De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea

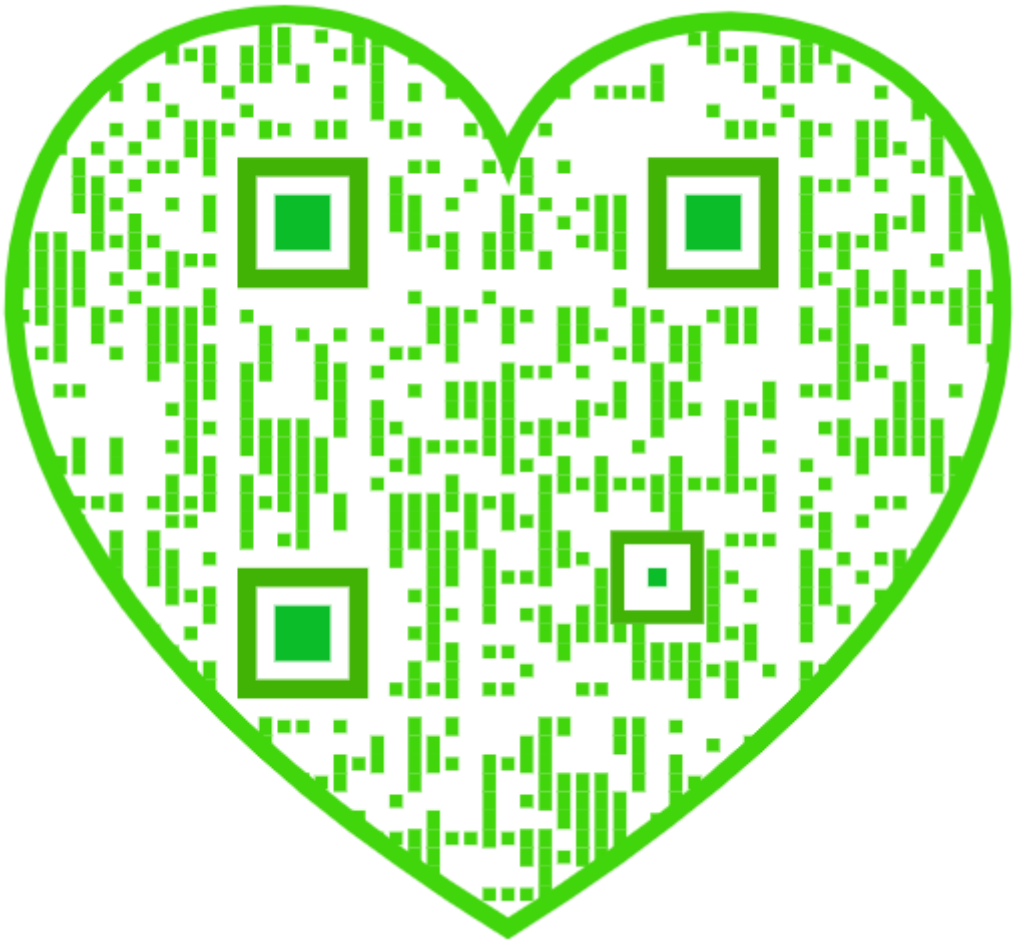
Anil Ramdas

bron
Anil Ramdas, *De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea*. De Bezige Bij, Amsterdam 2000

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/ramd001pape01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Heimwee

Op de bovenste tree van de houten trap, dicht bij de schoenenkast, las ik voor het eerst in mijn leven helemaal alleen het verhaal over een klein bosnegermeisje. Pieng-pieng heette zij. *Pieng-pieng pee joe dee*, heette het verhaal, wat zoiets betekent als 'Kleintje, waar ben je?'.

Het verhaal bracht me in een zodanige staat van vervoering dat ik niet merkte hoe ongemakkelijk ik zat, op een veel te warme plek, zo dicht bij die geur van leer en *nugget*, zoals we in Suriname schoensmeer noemen. Het zweet liep langs mijn dunne blote benen, ik ademde als een opgewonden ree en mijn handen trilden van de wederwaardigheden van dit meisje, Pieng-pieng.

Als ik in staat zou zijn geweest het op die leeftijd onder woorden te brengen, zou ik gezegd hebben dat dit verhaal mijn definitieve entree betekende in de wereld van de literatuur, in de wereld van de verbeelding. Deze eerste inwijding in de vertelkunst was zo indringend dat ik nooit meer af zou komen van de verslaving die lezen heet. Ik was gelokt in het symbolische deel van het bestaan, ik was een mens geworden, zoals de Franse filosoof Lacan het zou zeggen; ik was eindelijk terechtgekomen in het laatste deel van wat hij het spiegelstadium noemt.

Het kind, zegt Lacan, beleeft zichzelf aanvankelijk niet als een geheel. Liggend op de commode ziet het soms een arm voorbijkomen, soms een been, maar het beseft niet dat het allemaal vastzit aan elkaar, dat het delen zijn van hem. Pas wanneer het kind in de spiegel kijkt ziet het zijn totaalbeeld. Het beseft voor het eerst dat het een eenheid vormt, dat het een *identiteit* is, in de letterlijke zin van het woord. Dat ben *ik*, zegt het kind, waarmee het 'ik' is ontstaan.

Maar het is een misverstand. Dat 'ik' waarmee het kind zich identificeert is niet het 'ik' zelf, maar een spiegelbeeld. Een afbeelding, een symbolische weergave van het ik. Dat is

door het kind natuurlijk niet te begrijpen, en het duurt vele jaren eer het in de volgende fase van het spiegelstadium inziet dat het ‘ik’ waar het zich mee identificeert in feite iets *anders* is: een *afbeelding* van zichzelf, of het beeld van een Ander.

Op een bepaald moment leert het kind zich te identificeren met een Ander die zelfs geen uiterlijke gelijkenis met hem vertoont: dat is het moment waarop het gaat denken in symbolen, in woorden en beelden, dat is het moment waarop het kind tot de taal toetreedt en de betekenis van het woord ‘papegaai’ begrijpt zonder de papegaai zelf te zien.

Pieng-pieng was een vijfjarig bosnegermeisje dat ver in het Surinaamse binnenland in een hut woonde met een bladerdak. Ik was een jongen, een hindoestaanse jongen uit Paramaribo en ik woonde in een echt huis met een echt dak van zinkplaten. Pieng-pieng had van die mooie zwarte ogen als in de tekenfilms van Walt Disney. Ik zie de plaatjes nog voor me: ze speelt op de oever van de rivier, met een stukje boomschors waarop ze een poppetje van klei heeft gezet. Dat is haar bootje, dat ze laat drijven op het water. Pieng-pieng ligt op het witte zand en verbeeldt zich dat zij het poppetje is, en ik leun tegen de schoenenkast en verbeeld mij dat ik Pieng-pieng ben.

Op een keer maakte Pieng-pieng een kleine papegaai van klei. Dat was haar enige wens: een echte papegaai. Haar vriendje in het dorp had zo'n papegaai, die had hij van zijn vader gekregen. Pieng-pieng had geen vader, en dus ook geen papegaai. Maar ze legde zich er niet bij neer. Ze moest en zou haar papegaai hebben en op een goede dag besloot ze het oerwoud in te gaan om haar papegaai te zoeken.

Het oerwoud is gevaarlijk, had moeder gezegd, vol slangen en ander ongedierte. Pieng-pieng aarzelde, maar plotseling hoorde ze, diep uit het oerwoud, een mooie, zuivere stem, die riep: ‘Pieng-pieng, pee joe dee.’ Dat was de stem van God, wist Pieng-pieng onmiddellijk, die haar riep om haar papegaai te komen halen. Ze liep de wildernis in, verder en verder, maar telkens als ze terug wilde keren werd ze geroepen: ‘Pieng-pieng, pee joe dee?’

Ineens werd het stil. Ze hoorde de stem niet meer, ze merkte alleen de duisternis om zich heen, de takken die monsterlij-

ke vormen aannamen, de geheimzinnige stilte die haar bang maakte, de geur van natte bladeren op de zwarte aarde. Net toen ze het op een schreeuwen wilde zetten, zag ze vlak voor haar blote voetjes haar kleine, groene papegaai. Ze nam de vogel in haar hand en wilde terug, maar welke kant moest ze op? Doelloos liep ze rond, blij omdat ze haar papegaai gevonden had en bang omdat ze verdwaald was. Maar weer hoorde ze: Pieng-pieng, pee joe dee? Dit keer was het de stem van haar moeder. Het meisje ging op het geluid af en rende zo het bos uit, met haar papegaai tegen haar borst geklemd.

Vele jaren later bracht een vriend een exemplaar van het boek voor mij uit Suriname mee. Het verhaal is verschenen in de leesboekenserie *Wij en de Wereld, bloemlezing voor Surinaamse scholen*, samengesteld door Anne de Vries, geïllustreerd door Corrie van der Baan en uitgegeven door Dijkstra in Zeist. *Wij en de Wereld*, u begrijpt: 'Wij', dat zijn de Surinamers en 'de Wereld' is Nederland. De omslagillustratie laat daar geen twijfel over bestaan. We zien de toren van financiën in Paramaribo afgebeeld, waarboven een vliegtuig cirkelt, onmiskenbaar op weg naar Schiphol. We kijken niet *naar* Paramaribo, maar *over* Paramaribo heen naar de rivier. In de verte liggen de schepen voor anker, geduldig te wachten op hun passagiers. En de klok op de toren van financiën wijst, o symboliek, vijf voor twaalf.

Kom! Kom, lijkt Corrie van der Baan met de tekening op het omslag te zeggen, kom naar de wereld van de rijkdom en de veiligheid, voor het te laat is. Haar illustratie bij het verhaal van Pieng-pieng in het bos is inderdaad huiveringwekkend. Dat is Suriname dus, die onherbergzame en afschuwelijke wildernis waarin je verdwaalt en opgevreten wordt door enge beesten.

Blijf! Blijf waar je bent, roept Anne de Vries terug in zijn verhalen, God is overal, zelfs in Suriname. Anne de Vries, zo meldt de Nederlandse encyclopedie - in de Surinaamse encyclopedie kon ik zijn naam niet vinden, Surinamers zijn ondankbare mensen - Anne de Vries was een belangrijke Nederlandse kinderboekenschrijver die leefde van 1904 tot 1964 en bekendstond om zijn levensechte verhalen en zijn gevoel

voor de kindermentaliteit. Hij werd beroemd met zijn boek over *Bartje*, een Drents boerenjongetje, hij had de populaire serie van *Jaap en Gerdientje* op zijn naam staan. En verder was hij de auteur van het *Groot Vertelboek voor de Bijbelse Geschiedenis*.

Anne de Vries was een diep gelovige onderwijzer, en hij moet er heilig van overtuigd zijn geweest dat God zich ook in de Zuidamerikaanse rimboe zou wagen. Want Pieng-pieng mocht dan verdwaald zijn, boven haar klonk de stem Gods. Tegen het eind van het verhaal lijkt Anne de Vries te merken dat hij te ver is gegaan met zijn christelijke fantasie, want dan legt hij uit dat het toch geen goddelijke stem was, maar de Surinaamse pai-paivogel die rond een bepaald tijdstip een geluid maakt dat klinkt als 'Pieg-pieng, pee joe dee'.

Ik heb het uitgezocht, ik heb zelfs de Bond van Vogelliefhebbers te Bergen op Zoom erover gesproken. Die pai-paivogel bestaat helemaal niet.

Wat een drievoudige oplichterij, wat een griezelige verzameling tegenstrijdigheden en misverstanden, die uiteindelijk het verhaal en het personage opleverden waar ik juist mijn identiteit op ben gaan baseren. Hoe kon het ook anders dan misgaan?

Het opnieuw lezen van het verhaal over Pieng-pieng gaf mij precies het tegenovergestelde gevoel dat Salman Rushdie beschreef in zijn essay *Imaginary Homelands* (1982), toen hij naar Bombay terugkeerde en de naam van zijn vader gewoon in het telefoonboek aantrof, 'alsof hij nooit weg was gegaan naar het onnoembare land aan de andere kant van de grens'. Alsof hij te horen kreeg dat de werkelijkheid van zijn verre leven in Europa een waangedachte was en dat deze Indiase continuïteit echt bestond.

Rushdie had zich zijn geboortehuis in zwart-wit voorgesteld, zoals de foto op de muur bij hem thuis in Engeland, maar hij vond zijn herinnering in Bombay terug in overweldigende kleuren: 'De levendigheid van de rode dakpannen, het geelgerande groen van de cactusbladeren, de felheid van de klimmende bougainvillea. Het is waarschijnlijk niet te romantisch om te zeggen dat op dat moment mijn roman *Mid-*

dernachtskinderen werd geboren,' schrijft Rushdie.

Ik kreeg bij het herlezen van het verhaal van Anne de Vries de omgekeerde ervaring: niet de continuïteit, maar de discontinuïteit werd benadrukt, niet de sensatie van de herkenning van wat zo lang was vergeten, maar de teleurstelling over het feit dat mijn kinderlijke waardigheid was miskend. Hoe had men mij zo kunnen misleiden, hoe had Anne de Vries mij een verhaal kunnen vertellen waar ik eerst zo gelukkig van was geworden en waar ik mij later zo diep voor schaamde? Opnieuw moest ik mij de vraag stellen: 'Pieng-pieng, pee joe dee', kleintje, waar ben je; jeugd, hoe heb je mij zo kunnen bedriegen?

Maar is het wel bedrog, is het wel leugenachtig, is het wel een opzettelijke verdraaiing van de werkelijkheid? De pai-paivogel zal dan niet bestaan, die lonkende stem zal het kleine meisje wel nooit gehoord hebben; maar het verlangen om een papegaai te bezitten is toch echt, de angst in het oerwoud is toch reëel? Dat is het eigenaardige aan heimwee: de dingen die in de herinnering worden opgeroepen kunnen onwaar zijn, maar de emoties die bij die dingen horen zijn volkomen juist en legitiem.

Rushdie kreeg met zijn terugkeer naar het verleden het gevoel dat het *heden* onecht was. Hij was verrukt, zijn jeugd was echter dan hij zich had voorgesteld, en hij kreeg daardoor het zelfvertrouwen om zich erover uit te spreken, waar zijn magistrale roman *Middernachtskinderen* uit is voortgekomen. Maar niet alle mensen ondergaan die verrukking. Hoe vaak komt het niet voor dat de confrontatie met het verleden juist het gevoel geeft dat het *verleden* onecht is, in die zin dat wat vroeger zo aangenaam had geleken, nu zo onaangenaam blijkt te zijn. En dan denk ik vooral aan migranten, die hun verleden zo hard nodig hebben om hun te vertellen wie zij zijn. Na alle omzwervingen over de aardbol heeft de migrant vooral de behoefte om te ontdekken dat er ten minste één continuïteit bestaat: zijn Zelf, zijn identiteit.

De ruimtelijke discontinuïteit accepteert de migrant, hij moet wel, hij weet dat hij zijn geografische verankering is kwijtgeraakt, hij weet dat hij geen wortel kan schieten. Dat

is nu eenmaal zijn pech, waar hij zijn leven lang pathetisch en romantisch over zal blijven doen. Maar de gedachte die mij bezighoudt is dat niet alleen de ruimte, maar ook de tijd discontinu is, verbrokkeld en gefragmenteerd is geraakt. Door de migratie wisselt de migrant niet alleen van plaats, maar ook van tijd.

Meestal gaat het om de verandering van traditionaliteit naar moderniteit, tenminste, als het om migranten uit de Derde Wereld gaat. Hierdoor ontstaat een kloof, een breuk in de herinnering, een leegte in het geheugen, zo groot als de oceaan die hij heeft overgestoken. En ik zou graag willen beweren dat die leegte, die witte plek, die vaagheid van het verleden geen tragisch, maar juist een gelukkig gegeven kan zijn. Als een bevrijding kan worden opgevat. Als een bron voor creativiteit. Als het verleden er niet is, moeten wij het maar verzinnen. Dat zou ik graag willen beweren ja.

Dat verzinnen van het verleden bedoel ik niet zo extreem als Salman Rushdie. Zijn essay *Imaginary Homelands* is geïnspireerd op de eerste zin van L.P. Hartleys roman *The Go-Between*: *'The Past is a Foreign Country.'* Rushdie keert de zin om: *'The Present is a Foreign Country'*, 'het verleden is mijn huis, al is het dan een verdwenen huis in een verdwenen stad in de mist van een vervlogen tijd.'

Rushdie erkent hier het verlies van iedere migrant, het verlies van het vaderland. Er is geen plek meer waar hij hoort, hij heeft slechts zijn verbeelding. Het imaginaire is zijn nieuwe vaderland, dat is het gebied waarin hij zich thuis voelt en waar hij zijn krachten uit put. Hij wil houden van zijn verbeelding zoals de nationalist houdt van zijn land. Hij koestert een Proustiaanse ambitie om verhalen te vertellen uit de herinnering, over de herinnering. Ervaring, het rechtstreeks ondergaan van gebeurtenissen, is wat Rushdie betreft secundair: 'Er zijn afschuwelijke boeken die rechtstreeks uit eigen ervaring werden geschreven,' zegt hij, 'en er zijn uitzonderlijke staaltjes van de verbeeldingskracht over onderwerpen die de auteur van buitenaf heeft moeten benaderen.'

Onmiddellijk denk ik aan die fantastische, maar ook tragische Amerikaanse auteur Carl van Vechten, een blanke man

die een van de mooiste boeken schreef over de zwarte Amerikanen van de Newyorkse wijk Harlem. Zijn boek *Nigger Heaven* is verguisd en gehekeld, omdat een blanke nu eenmaal niet de ervaring zou kunnen bezitten van een zwarte. Inderdaad bezat Van Vechten die ervaring niet, maar hij kon zich die ervaring wel indenken, hij kon zich die ervaring verbeelden. Zo ontstaat toch het genot van de roman, door je het gevoel in te beelden dat een ander heeft ondergaan? En het is toch die vaardigheid tot identificatie, dat inlevingsvermogen, dat uitgerekt kan worden tot het politieke begrip 'solidariteit'? Wie zich andermans leven niet kan voorstellen, heeft geen maatschappelijk bewustzijn, sterker: heeft hoegenaamd geen bewustzijn, en is volstrekt identiteitsloos.

Toch gaat Rushdies voorstel mij te ver: voor een schrijver met een Proustiaanse ambitie is het gerechtvaardigd om je terug te trekken in dat vaderland in je hoofd. Maar gewone stervelingen houden daar een probleem aan over: het probleem dat nostalgie heet. Het uitvoerigste werk over de nostalgie werd geschreven door de Britse geograaf David Lowenthal. En het is een kleine wereld, want zonder het essay van Rushdie te kennen noemt hij zijn boek: *The Past is a Foreign Country* (1985). Ook voor Lowenthal is het verleden een vreemd land, in de zin dat ze daar alles anders doen, in andere dingen geloven en andere verlangens koesteren, dat ze daar anders zijn, met andere woorden: dat *wij* toen anders waren, een andere identiteit hadden.

Wat we met de nostalgie proberen te doen is greep krijgen op dat anders zijn van ons Zelf. Hoe anders waren we vroeger, waarom waren we anders en waarom zijn we veranderd? Het gaat Lowenthal niet om het historische verleden dat door geschiedschrijvers wordt gedocumenteerd, gereconstrueerd en wetenschappelijk geverifieerd, maar om het persoonlijke verleden dat principieel onverifieerbaar is. Het verschil tussen geschiedenis en nostalgie formuleert Lowenthal kernachtig in de zin: *'History reveals, nostalgia celebrates.'*

Herinneringen zijn oncontroleerbaar, ook voor onszelf. Toch hebben ze een geldigheid, ze hebben de status van ooggetuige. We kunnen ons domweg niet veroorloven onze her-

inneringen op te vatten als illusies. Ze zijn, om het zo te zeggen, onze onzekerste zekerheden. Als onze herinneringen onzin zouden zijn, zouden onze hedendaagse ervaringen ook hun zin verliezen. Want wat we nu ervaren is het resultaat van vele duizenden ervaringen eerder in ons leven.

Bovendien gebruiken we onze herinneringen ook en vooral om ons zelfbeeld te vestigen en te bevestigen, door een continuïteit aan te geven: zo ben ik, zo ben ik altijd geweest. Dat maakt het gebruik van herinneringen meteen zo verdacht: onze herinnering moet kiezen tussen ons geheugen en ons eergevoel, zegt Nietzsche. En het eergevoel wint. Mensen in de Derde Wereld jokken daarom misschien meer en beter over hun leven, vanwege dat eergevoel dat zo belangrijk is. En als die mensen vervolgens migranten worden, van verre komen en dus goed liegen hebben, is het met de betrouwbaarheid al helemaal slecht gesteld.

Ik ken een man die zichzelf zo gevangen heeft gezet in zijn herinneringen dat hij de relatie tussen waarheid en onwaarheid heeft omgekeerd: in Suriname was hij succesvol, de zon, zijn baan, zijn auto, zijn eigen huis met een erf, zijn kippen en bloemen; hij kon gaan en staan waar hij wilde, genoot algemene achting en respect, leefde ontspannen en avontuurlijk, zijn vrienden en familieleden kwamen op bezoek, ze zopen en kaartten tot diep in de tropische nacht, nog dronken speelden ze bij zonsopgang een partijtje voetbal, in de middag namen ze een duik in het frisse water van Colakreek, in weekends gingen ze naar Albina of naar Nickerie, om de Guyanese hoertjes te plagen: dat was pas leven m'n jongen.

Nu zit hij hulpeloos en eenzaam in de Bijlmer lange uren naar zijn televisie te staren, zoals hij vroeger vanaf zijn balkon in Suriname de buitenwereld gadesloeg. Maar die buitenwereld in Suriname was voor hem echt, het leven van zijn buurtgenoten was begrijpelijk. Hier in Nederland ervaart hij zelfs het achtuurjournaal als fictie. Je had hem moeten zien lachen, toen de Koerden hongerig achter de laagvliegende helikopters renden waaruit broden naar beneden werden geworpen. ‘Wie rent er nou achter een helikopter aan,’ mompelde hij achteloos.

Maar goed, deze man is misschien nog wakker te schud-

den, als je ongevoelig genoeg bent om hard en bits ‘Ga terug!’ tegen hem te roepen. Met anderen loopt het treuriger af. In de straat waarin ik vroeger woonde verscheen van tijd tot tijd een oude vrouw in de deuropening, plotseling, als een spook. Een hindoestaanse vrouw met een hoofddoek om, die op blote voeten door de hele buurt dwaalde, voortdurend in zichzelf pratend. Ze was gek, had men mij verteld, en ik liep uit kinderlijke angst met een grote boog om haar heen.

Op een dag verraste ze mij. Ze stond plotseling achter me en hield een pakje zware shag voor mijn neus, een donkerblauw pakje *White Ox* tabak, bij ons bekend als *blakka-tee*.

‘Kijk,’ zei ze tegen me, en ze maakte oogcontact, oude, droevige ogen. ‘Kijk, deze stier is van mij, ik zoek die stier. Weet jij waar hij gebleven is?’

En inderdaad, op het groezelige pakje stond een piepklein stiertje afgebeeld. Zo gek als een deur, dacht ik. Maar nu realiseer ik mij wat er gebeurd moest zijn: als meisje of als jonge vrouw was zij met haar familie van het Surinaamse platteland naar de stad getrokken, en ze heeft die omwenteling nooit kunnen verwerken. Ze is er letterlijk krankzinnig van geworden.

In de zeventiende eeuw werd nostalgie gezien als een fysieke kwaal, met duidelijk waarneembare klachten. Nostalgie is een medische term, uit het Griekse *nostos*, wat terugkeer naar de geboorteplaats betekent, en *algos*, wat pijn betekent, smart. Een zekere dr. Johannes Hofer schreef in 1688 het eerste medische handboek waarin hij de symptomen en mogelijke oorzaken aangaf: de ziekte ontstaat ten gevolge van ‘voortdurende vibraties van de spiritus animales’, de gasvormige stof die volgens de vroegere geleerden in de dunne buizen van het zenuwstelsel zat. Deze vibraties veroorzaken schade aan de vezels van de middenhersenen, schreef Hofer, en dat is de plaats waar de sporen van herinneringen aan de geboorteplaats zijn vastgelegd. Hofer had verschillende nostalgiepatiënten onderzocht en vergelijkbare symptomen aangetroffen: eerst krijgt men een droevige, melancholische blik, een beneveld voorkomen, een algemene onverschilligheid tegenover alles. Als de ziekte erger wordt kan de patiënt zijn bed niet meer uit, hij wordt stil en weigert voedsel. Hier-

na treedt vermagering op, uittering, marasme, de longen gaan kleven aan het borstvlies, het weefsel van de longkwab zwelt en gaat etteren. Als er niet wordt ingegrepen volgt onherroepelijk de dood. De afstand die de patiënten van Hofer van hun geboorteplaats hadden afgelegd bedroeg gemiddeld vijftig mijl. Wie zo ver van huis was kon reeds sterven. Tweehonderd jaar later schreef Balzac uit Milaan dat hij aan 'nostalgie' leed, en volgens de medici nog maar twee weken te leven had als hij niet gauw naar huis terugkeerde.

De therapie tegen nostalgie bestond uit de toediening van braakmiddelen. Het heimwee moest worden uitgekotst. Als dat niet hielp kon een aderlating effectief zijn. Rijkere patiënten kregen amandelmelk en opium, maar een Russische generaal had een goedkopere oplossing gevonden: hij liet een paar soldaten die nostalgie hadden opgelopen levend begraven, waarop de overige soldaten van schrik beter werden. Maar dat was niet het normale beleid in het leger. Nostalgie was een ernstige, besmettelijke ziekte. Zelfs soldaten die aan het front vochten werden direct gerepatrieerd als ze nostalgie bleken te hebben. Tot in 1946 kwam nostalgie voor op de medische lijst van het Amerikaanse leger van ernstige psychischfysiologische aandoeningen.

Tegenwoordig is nostalgie een algemeen maatschappelijk verschijnsel. Nostalgie is een commerciële praktijk geworden, miljoenen toeristen bezoeken historische gebouwen, de muziek waar we als kind naar luisterden wordt op latere leeftijd gretig beluisterd, iedereen weet een antiek meubelstuk in huis te appreciëren, mensen kijken graag naar oude B-films om herinneringen op te halen en construeren hun stambomen of staren naar oude familiefoto's.

Vooral na de Tweede Wereldoorlog werd nostalgie een rage, onder meer omdat, zo beweren de filosofen, veel mensen het vertrouwen in de toekomst hadden verloren. Collectief begon men te verlangen naar de goede oude tijd, toen het leven nog eenvoudig en de moeite waard was, toen de bedreiging van nucleaire vernietiging nog niet bestond. Met de bom op Hiroshima en de moord op zes miljoen joden had de moderne tijd veel van zijn charme verloren.

Lowenthal spoort de opkomst van nostalgie als maat-

schappelijk verschijnsel veel preciezer op: volgens hem gaat modernisering noodzakelijkerwijs gepaard met nostalgie. Het verschijnsel ontheemding deed zich voor het eerst op grote schaal voor, toen boeren massaal het platteland verlieten om in de steden arbeiders te worden. Dit is voor mij een bijzonder interessant gegeven. De overgang van het leven in een traditionele maatschappij naar een moderne maatschappij is een van de minst betwistbare oorzaken van nostalgie. En wie maken deze overgang tegenwoordig nog? Migranten.

Nostalgie is dus een doodgewone, te verwachten, logische migrantenafwijking. Rushdie zegt dat het verleden een land is waar we allemaal uit zijn geëmigreerd. Het verdwijnen van het verleden maakt deel uit van ieders menszijn, maar degenen die ook letterlijk hun land verlaten, ervaren dit verlies waarschijnlijk sterker. Het heden dat zich ergens anders afspeelt dan het verleden, het 'elders' zijn, maakt hun verlies tastbaarder.

Toch is migratie een onvoldoende voorwaarde voor nostalgie. De abrupte, ruwe en onvoorbereide overgang van de traditionele naar de moderne samenleving veroorzaakt pas nostalgie als de migrant zich de waarden van de moderne samenleving heeft eigen gemaakt.

Dit klinkt raadselachtig, maar de historici Christopher Shaw en Malcolm Chase die het boek *The Imagined Past* (1989) hebben geredigeerd leggen het haarfijn uit. Nostalgie veronderstelt een bepaalde tijdsopvatting, een lineaire tijdsopvatting van een verleden dat definitief voorbij is en een toekomst die onzeker blijft. Een hindoe bijvoorbeeld kent geen nostalgie. Hindoestanen zijn misschien wel melancholisch aangelegd, maar een verschijnsel als heimwee hoort hun onbekend te zijn. Alles keert immers terug, de tijd is cyclisch, niets vergaat, maar verandert slechts van gedaante.

Er is dus geen sprake van een verloren paradijs bij hindoes, en daarmee is een belangrijk misverstand van V.S. Naipaul aangetoond. In zijn twee eerste boeken over India (*An Area of Darkness* en *A Wounded Civilisation*) ergert Naipaul zich mateloos aan het gebrek aan historisch bewustzijn bij Indiërs. Er is geen monumentenzorg, oude paleizen worden ruïnes en ruïnes worden stof. Hoe moet dit volk in godsnaam

trots zijn op zijn heldendaden, als de verworvenheden van vroeger niet worden geconserveerd? riep Naipaul verontwaardigd uit. Maar waarom zouden ze die paleizen in stand houden, wat vergaat komt immers terug? Naipaul kende het typisch Indiase cyclische tijdsbesef wel, maar hij trok er geen conclusies uit. Om heimwee te koesteren, om waarde te hechten aan het behoud van relicten en herinneringen uit het verleden moet je modern zijn. De erkenning van een 'verleden tijd', die wezenlijk verschilt van de tegenwoordige tijd, is volgens veel onderzoekers een bijzonder kenmerk van het Westerse, moderne denken. Nostalgie vereist dus moderniteit.

Zelf is Naipaul een van de gevoeligste auteurs van de nostalgie. Er zijn namelijk twee reacties mogelijk op het verleden: de verheerlijking, zoals bijvoorbeeld in *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez, of de walging, zoals bij Naipaul. In zijn boek over Afriká, *A Bend in the River*, uit 1979 zegt iemand tegen de hoofdpersoon: 'We moeten leren het verleden te vertrappen, Salim. Daar hoeven we geen tranen om te storten. Misschien zijn er plaatsen op de wereld - dode landen, of veilige of overgeslagen landen - waar de mensen het verleden nog kunnen koesteren. In Zweden of in Canada. Of in een plattelandsdepartement van Frankrijk op het kasteel van een paar halve garen, of in zo'n dode koloniale stad ergens in een godverlaten Zuidamerikaans land,' schrijft Naipaul, en ik vraag me af of dit niet een verhulde kritiek is op het Macondo uit *Honderd jaar eenzaamheid*. 'Overal elders is beweging,' vervolgt de spreker in *A Bend in the River*, 'de hele wereld is in beweging, en het verleden kan alleen maar pijn doen.' En na een veelbetekenende witregel: 'Het valt niet mee, het verleden de rug toe te keren. Het is niet iets dat je zomaar besluit. Je moet je ertegen wapenen, anders word je door het verdriet overvallen en blijft er niets van je over.'

Naipaul heeft zichzelf proberen te wapenen tegen het verleden door in 1961 een reis naar zijn geboortestreek te ondernemen, waaruit het beruchte boek *The Middle Passage* voortkwam.

Naipauls walging van de traditionele samenlevingen op Trinidad, in Brits-Guyana en Suriname is zo sterk, dat het

voor veel lezers onverdraaglijk is. Maar het is ook voor Naipaul onverdraaglijk, denk ik, en je voelt de pijn van de aderlating wanneer hij worstelt met zijn herinneringen. Vergelijk bijvoorbeeld het hoofdstuk over Trinidad met het hoofdstuk over Suriname. Aan Trinidad heeft hij herinneringen, het is het eiland van zijn jeugd, zijn nare jeugd in een bekrompen hindoestaanse gemeenschap vol hatelijkheid, jaloezie, samenzweerderig gekonkel, afgunst, kinderachtige ruzies, langdurige vetes, absurde gewoontes, huichelachtigheid en onbeschaafdheid. Hindoestanen denken niet aan het verleden, ze leven in dat verleden.

De creolen daarentegen zijn modern. Ze koesteren heimwee, zij het op een ziekelijke manier. Naipaul citeert de Jamaicaanse schrijver John Hearne, die de creolen in het hele Caribische gebied beschrijft als mensen die gebukt gaan onder een pathetische nostalgie. Ze verontschuldigen zich voor hun hopeloze toestand, voor hun gebrek aan daadkracht, discipline en doorzettingsvermogen, door middel van een historische verklaring. Ze bespelen een sentimenteel soort broederschap, die hun de goedkope sensatie geeft tot Afrika te behoren: *'the cheap thrill of being African'*.

Dit zijn kwetsende, maar scherpe observaties: tot nu toe lopen Surinamers in Nederland te roepen dat ze door de slavernij in deze conditie zijn gebracht. 'Jullie hebben me eeuwenlang uitgebuit,' hoorde ik een creoolse man in de metro roepen toen de omstanders afkeurend naar hem keken terwijl hij zijn heroïne gebruikte, 'eerst hebben jullie mijn volk kapot gemaakt en nu *dieken* jullie weer in mijn leven.'

Deze man van hooguit vijfendertig voelde zich eeuwenlang uitgebuit door die argeloze blanken die net gewoon een dag op kantoor hadden gewerkt. Nostalgie is in deze zin een ongelooflijk dom instrument, omdat men ervaringen van anderen uit het verleden overplant naar het eigen machteloze bestaan in het heden. Het collectieve geheugen wordt omgezet in een persoonlijk geheugen, herinneringen van vroegere generaties worden toegeëigend, en dat kan nooit meer opleveren dan banale leugens.

Nostalgie als excuus voor het eigen falen is misselijk makend, daar heeft Naipaul gelijk in. Maar als Naipaul het in

The Middle Passage over Suriname heeft, is zijn toon ineens veel milder, vriendelijker. De sfeer in dit land vindt hij aangenaam, de raciale verhoudingen zijn ontspannen, de architectuur is smaakvol, de gerichtheid op Nederland is bemoedigend, de creolen zijn weliswaar lui, maar hun taal klinkt lief en ritmisch.

Naipaul werd alleen onrustig toen hij Eddie Bruma ontmoette, de oprichter van de Nationalistische Partij van Suriname, die later de onafhankelijkheid zou bewerkstelligen en nog later met de militairen zou heulen. En Naipaul heeft gelijk gekregen.

Ook Bruma werd geleid door nostalgie, maar het was een oneigenlijke nostalgie, als bij die Surinaamse junkie in de metro: Bruma, en al die andere nationalistische intellectuelen, hebben geen historisch bewustzijn, maar een nostalgisch bewustzijn, in de betekenis van Lowenthal: *'history reveals, nostalgia celebrates'*.

Nationalisten zijn sowieso goed in het aanwenden van collectieve herinneringen van vorige generaties voor persoonlijke doeleinden. Nationalistische intellectuelen zijn daarom bijna altijd leugenaars.

Natuurlijk, we mogen de rampen uit de geschiedenis niet vergeten: de slavernij, de contractarbeid, het geweld en de wreedheid van de koloniale overheersers. Maar we mogen niet de racistische draai maken, door behalve de blanke kolonisten uit de geschiedenis, ook alle blanken van het heden en zelfs van de toekomst schuldig te verklaren. Men veronderstelt dan dat een raciale loyaliteit sterker is dan een rationele loyaliteit, en we belanden in de gekke situatie waarin we niet meer kunnen erkennen dat het ook blanke mensen waren die ons over die wreedheden van vroeger hebben geïnformeerd. De tweehonderdveertig boeken die Rudolf van Lier in zijn bibliografie van *Samenleving in een grensgebied. Een sociaal-historische studie van Suriname* (1949/1977) aanhaalt, zijn door blanken geschreven. Die hebben Van Lier de gegevens verschaft waarmee hij het beste sociologische werk over de slavernij in Suriname kon schrijven.

Met uitzondering van een enkele zwarte auteur als Anton de Kom hebben haast alle Surinaamse onderzoekers zich im-

pliciet laten leiden door nostalgie, in plaats van door geschiedenis. Niet de zakelijke onthulling, maar de gepassioneerde verheerlijking van het verre verleden in het land van de voorouders was het doel. Alsof men de romantisering van de tijd voordat de Europeanen de wereld veroverden nodig heeft, om de wreedheid van kolonialisme en slavernij te laten zien. Zwarte auteurs in het algemeen, van Walter Rodney tot Alice Walker, lijden onder *'Een teveel aan geheugen'*, zoals het boek van de Russische neuropsycholoog A.R. Luria heet. In *Een teveel aan geheugen* schetst Luria het leven van S., een man die een hersenafwijking heeft, waarbij hij alles onthoudt. Hij is een geheugenkunstenaar die meters lange cijferlijsten feilloos kan reproduceren, maar niet in staat is om een eenvoudig verhaal samen te vatten. Hij kan het concrete niet van het abstracte scheiden, hij kan het concrete immers niet vergeten. Want dat is de kunst van het abstraheren: de kunst van het vergeten.

Iemand als S. kan geen onderscheid maken tussen de grote lijn van de geschiedenis en de kleine lijn van het persoonlijke leven. Dat brengt Nietzsche ertoe om in zijn boek over het gebruik en misbruik van de geschiedenis (1873) te zeggen dat de fixatie op de geschiedenis de mens verandert in een dilettante toeschouwer. 'Geen schilder zal schilderen, geen generaal zal overwinnen, geen volk zal ooit zijn vrijheid verkrijgen, als het verleden niet vergeten wordt,' zegt Nietzsche. Mensen die niet vergeten en alleen vroegere tijden en vroegere helden vereren, worden passief en apathisch. Zo moet het Nietzscheaanse vergeten worden opgevat: het is het abstractievermogen waarmee men onderscheid maakt tussen de herinnering van vroegere generaties en de eigen, persoonlijke herinneringen.

Zwarte, linkse, nationalistische schrijvers hebben over het hoofd gezien dat als je steeds blijft roepen dat ons volk er lang geleden beter aan toe was, dat we in vrijheid en eendracht leefden en gelukkig waren, totdat de Europeanen kwamen en alles definitief vernietigden, je de mensen niet tot handelen aanzet, maar tot berusting en tot lijdzame onderworpenheid. Mensen gaan hun nieuwe geluk dan niet maken, maar hun oude ongeluk herdenken en bezingen.

Eigenlijk heeft Rudolf van Lier op uitstekende wijze het verschil aangegeven tussen een historisch bewustzijn en een nostalgisch bewustzijn. Van Lier heeft op doodnuchtere manier de geschiedenis van de slavernij onthuld. Maar het heeft hem niet passief gemaakt, integendeel. Hij ging naar Suriname terug om het planbureau te leiden en werkte aan het eerste ontwikkelingsplan van het land. Wat hebben de linkse onderzoekers en de nationalistische volgelingen van Bruma uiteindelijk gedaan? Hebben ze ooit de handen uit de mouwen gestoken, hebben ze ooit aan een ontwikkelingsplan gedacht, hebben ze überhaupt iets zinnigs bedacht, behalve die onafhankelijkheid, die parodie op nationale bevrijding?

Maar Rudolf van Lier was een uitzonderlijk wetenschapper. Een uitzonderlijk socioloog. Hij heeft zich verzet tegen de nostalgie, terwijl de sociologische wetenschap is gegrondvest op nostalgie. Zie het werk van de *founding fathers* Weber, Durkheim en Tönnies. Weber beweerde dat de Europese rationaliteit de technologie had voortgebracht die tot de industrialisering heeft geleid. Maar de menselijke verhoudingen in Europa waren door de industriële veranderingen vertroebeld geraakt. Vroeger, zei Weber, werd de manier waarop we onze goederen produceerden gedragen door daarbij passende sociale verhoudingen, omgangsvormen en waarden. In de industriële, gedemystificeerde maatschappij is men verzakelijkt, waardoor we ondanks de toegenomen welvaart ongelukkiger zijn geworden.

Durkheim stelde dat de moderne mens is ontworteld, dat de vroegere identiteiten verloren zijn gegaan zonder dat er nieuwe voor in de plaats zijn gekomen. Vroeger, dacht Durkheim, had de mens een veel sterkere binding met zijn omgeving. Men wist waar men in het maatschappelijke leven stond, wat de rechten en plichten waren. Die geborgenheid is in de industriële maatschappij verdwenen.

En Ferdinand Tönnies, o die Tönnies, die leed aan de ergste vorm van nostomanie. Hij maakte het beroemde onderscheid tussen Gesellschaft en Gemeinschaft. Het moderne leven vindt plaats in een Gesellschaft, waarin alle relaties contractueel zijn, waarin geen plaats is voor intimiteit, vriend-

schap of loyaliteit. Alles in de moderne samenleving is calculatief en onpersoonlijk, zoals in de gangsterfilms waarin de ene de ander vermoordt onder de toevoeging: *'It's nothing personal, it's strictly business.'* Nee, dan had Tönnies liever de vroegere Gemeinschaft, die alles had wat we tegenwoordig missen.

De sociologie is dus ontstaan uit nostalgie, uit het idee dat het moderne leven iets mist dat men vroeger wel had. Tegenwoordig zijn mensen gespleten en gefragmenteerd, terwijl we vroeger over een geïntegreerd bewustzijn beschikten, dat is de geheime gedachte achter veel sociologische studies. Niet alleen de sociologie, ook de culturele antropologie is gebaseerd op een romantische kijk op de zuiverheid, de eenvoud, de overzichtelijkheid van primitieve en tribale samenlevingen.

Deze nostalgische oorsprong van de sociale wetenschappen werd ontmaskerd door de marxisten. Nostalgie is altijd reactionair, zegt Christopher Lasch, nostalgie duidt op een dubbele angst: angst voor de toekomst en angst om de waarheid over het verleden onder ogen te zien. Nostalgie is niet zomaar verkeerd, het is een verdraaiing van de dingen zoals ze zijn. Men heeft een aversie tegen het ruwe tuimelen van de moderniteit, tegen het complexe leven, tegen het rumoer en de onrust van het tegenwoordige bestaan.

De Amerikaanse marxist Marshall Bermann gaat nog een stap verder. *All that is solid melts into air* (1982) is de titel van zijn boek, een citaat uit het *Communistisch Manifest* van Marx en Engels: 'Alle ingeroeste opvattingen van de traditie vergaan, al het vaststaande vervluchtigt, al het heilige wordt ontwijd en de mensen zijn eindelijk gedwongen hun plaats in het leven met nuchtere ogen te beschouwen.'

Net als Naipaul veracht Bermann degenen die sentimenteel doen over traditionele samenlevingen. Men vergeet dat de mensen in die samenlevingen worden gebrutaliseerd, gekweld en erger onderdrukt dan in moderne samenlevingen, stelt Bermann. Nostalgie is niets anders dan een poging om vast te houden aan traditionele zekerheden, die niet eens zekerheden blijken te zijn. Men weet niet zeker of men de volgende dag te eten zal hebben, men weet niet of de volgende

oogst zal lukken. Nostalgie is volgens Bermann geschiedvervalsing, want we reconstrueren het verleden niet door middel van feiten over vroeger, maar door waarnemingen van nu, door gevoelens van ontevredenheid over het huidige bestaan.

De chaos, de snelle veranderingen, iedereen heeft er weleens genoeg van. Alles in het moderne leven moet elke dag opnieuw worden geïnterpreteerd, terwijl het verleden het voordeel heeft dat het af is. Een gereconstrueerd verleden is altijd coherenter dan het vroeger werkelijk geweest is. We weten nu wat de consequenties zijn van beslissingen die vroeger genomen zijn, daardoor lijkt het verleden afgerond en volledig.

We moeten de marxisten dus dankbaar zijn voor hun ontnuchterende woorden, maar is het marxisme zelf wel zo vrij van nostalgie? Neem bijvoorbeeld de utopie van de communistische maatschappij. Utopie is het spiegelbeeld van nostalgie, een imaginaire toekomst is de tegenhanger van een imaginair verleden. Hoe zou die communistische gemeenschap er ook weer uitzien: iedereen zou lief zijn voor elkaar, alle macht zou gelijkelijk zijn verdeeld. Er zou weleens ruzie zijn, maar mensen zouden elkaar niet uitbuiten en onderdrukken. Waarvan kennen we zo'n harmonie? Juist, de speelplaats, toen we als kinderen onbekommerd met elkaar stoeiden. Het communistische ideaal is het ideaal van de kindertijd, een nostalgisch verlangen naar het infantiele geluk.

En dan is er het probleem van *'all that is solid melts into air'*: de oude levenswijze zal met de komst van het kapitalisme in rook opgaan, zei Marx, en daar was hij tamelijk blij om, omdat pas na het kapitalisme het communisme zou kunnen volgen. Maar als alle traditionele waarden vervluchtigen, als alle verwantschappelijke verhoudingen in rook opgaan, vervluchtigen dan ook onze herinneringen aan die tijd? Marx en zijn volgelingen hebben geen rekening gehouden met de Derde-Wereldmigrant, die binnen een en hetzelfde leven van de traditionaliteit naar de moderniteit trekt, en die de herinnering aan vroeger nog levendig in zich draagt.

Waarmee ik terug ben bij de migrant en zijn herinnering aan datgene wat hij verlaten heeft. Als het collectieve geheugen,

als de herinnering van vroegere generaties op Nietzscheaanse wijze vergeten moet worden, dat wil zeggen, geabstraheerd tot een les voor de toekomst, in plaats van een klaagzang over het heden, hoe zit het dan met de persoonlijke herinneringen, moeten die ook maar vergeten worden? Integendeel.

Volgens David Hume vormen onze persoonlijke herinneringen de belangrijkste bron voor onze identiteit. Wie geen geheugen heeft, heeft geen notie van zichzelf, wat door het hedendaagse psychologische onderzoek naar amnesie wordt bevestigd. Hume werkt door op Rousseau, die als een van de eersten wees op het belang van de kindertijd en de jeugd voor de vorming van een volwassen persoonlijkheid. Het was indertijd een nieuwe opvatting, omdat men tot in de achttiende eeuw ervan uitging dat je persoonlijkheid werd bepaald door je afkomst, je geboorteplaats, je geslacht en je beroep. Nu stelde Rousseau dus dat de herinnering aan vroegere ervaringen de sleutel is voor de zelfontwikkeling. Deze zienswijze vond snel ingang onder de notabelen van die tijd, iedereen van naam begon met zijn autobiografie. Van het individuele leven werd een samenhangend verhaal gemaakt. Een geforceerde, romantische, soms narcistische samenhang weliswaar, maar wat begon als elitaire aanstellerij, mondde uit in een nieuwe vorm van literatuur: de roman is immers ondenkbaar zonder een besef van tijd, van verleden en heden, en van de persoonlijke continuïteit daarbinnen.

Geen enkele emotie kan worden ondergaan zonder verwijzing naar eerdere emoties en gewaarwordingen. De mogelijkheid om het eigen verleden op te roepen en onszelf in die herinnering te herkennen, ons met ons vroegere zelf te identificeren, geeft waarde, inhoud en betekenis aan ons bestaan. Identificatie met ons vroegere zelf, of in meervoud: onze vroegere zelven, is dus essentieel voor onze integriteit: het gevoel een logisch, begrijpelijk en coherent geheel te zijn.

Het terughalen van vroegere ervaringen verbindt ons met hoe we vroeger waren, hoezeer we sindsdien ook zijn veranderd. Ik heb bijvoorbeeld in een zeer gevaarlijke politieke periode van Suriname de verleiding niet kunnen weerstaan een extremistische en fundamentalistische hindoestaan te worden. Ik leerde de sanskrietgebeden die mijn moeder 's och-

tends prevelde uit het hoofd, droeg koerta's en Indiase sandalen, at vegetarisch voedsel, wilde naar India om er te studeren, en raakte in de ban van Gandhi. Niet de slavenleiders Baron, Boni of Joli-Coeur, niet de hindoestaanse strijders Mathura, Ramdjanee en Jumpa Rajgaroo, niet Anton de Kom, niet Simon Bolivar, en zelfs niet Che Guevara, maar Mahatma Gandhi was mijn nieuwe held, voor wie ik op hysterische momenten bereid was een moord te begaan. Ik had mij omringd met racistische vrienden, met wie ik mijn heimwee naar dat verre land deelde. We verafschuwden Suriname, dat met de aanwezigheid van zoveel negers op Afrika was gaan lijken, we waren bereid de stad plat te branden om de aankomende onafhankelijkheid tegen te houden. We herinnerden ons Brits-Guyana, waar de hindoestanen na de onafhankelijkheid voorgoed onder creoolse heerschappij kwamen te staan.

Lafheid was uiteindelijk mijn redding, ik liet de brandstichtingen aan anderen over, maar ik heb er vele jaren over gedaan om te begrijpen waarom ik toen zo was en zo dacht. Haatte ik de creolen? Jazeker, maar vond ik de hindoestanen niet minstens zo verachtelijk? Hoe kon ik op zeventienjarige leeftijd een ordinaire racist zijn geworden, als ik mij op zevenjarige leeftijd nog had vereenzelvigd met een boslands creools meisje dat Pieng-pieng heette? Wat was er in die tien jaar gebeurd, welke ervaringen hadden die verandering van identiteit veroorzaakt?

Ik weet het niet meer.

Ik weet wel hoe ik van dat racisme ben afgekomen, maar niet hoe ik ertoe ben gekomen. Ik ben het vergeten. De herinnering laat mij in de steek. Ik zoek de sporen, maar die zijn in dat andere land, over de oceaan. Ik zou terug kunnen gaan, natuurlijk, om het spoor te zoeken. Mensen reconstrueren hun verleden vooral door naar de plek terug te gaan waar ze opgroeiden. Dat is voor migranten misschien een dure grap, maar het is mogelijk. Ik zou het oude schoolgebouw op *Zorg en Hoop* bezoeken, de bank zien waarop ik met mijn vrienden zat en mij de gesprekken herinneren. Het huis waarin ik heb gewoond, de enorme mope-boom in de straat, de winkel op de hoek, het zou een aangename herbelevenis zijn, maar het zou niets verklaren.

Maarten van Buuren heeft in 1985 een prachtig essay geschreven over de manier waarop Proust met het geheugen omgaat. In navolging van Plato en Aristoteles onderscheidt Proust een metonymisch geheugen en een metaforisch geheugen. Het metonymische geheugen treedt in werking als je in contact komt met iets uit het verleden, zoals bij mijn eventuele terugkeer naar Suriname het geval zou zijn. Van het metaforische geheugen is sprake als je iets nieuws meemaakt dat je doet denken aan een vroegere ervaring.

Het verschil tussen deze twee vormen van geheugen is duidelijk te maken met het volgende voorbeeld: er zijn mensen die uitsluitend luisteren naar de soulmuziek die ze vroeger in Suriname hebben gehoord. De oude grijsgedraaide singeltjes van Marvin Gaye en James Brown in gescheurde hoezen. Daarmee halen ze hun herinneringen op, dat is direct contact, dat is een beroep op het metonymische geheugen. Maar er zijn ook mensen die juist luisteren naar de nieuwe soulmuziek, zoals die bijvoorbeeld door Prince wordt gemaakt, of door Lenny Kravitz of door Terence Trend d'Arby. Ook daarmee bevredigen ze een verlangen naar vroeger, maar nu op een frisse, metaforische manier.

Zou ik dus op de metonymische wijze van Proust te weten komen hoe ik in mijn jongere jaren een racistisch bewustzijn kreeg, door de plaatsen te bezoeken waar ik en mijn racistische vrienden rondhingen? Neen, zou Proust hebben gezegd: wat ik mij zou herinneren is het aangename van de vriendschappelijke gesprekken, hoe onaangenaam de onderwerpen ook waren. Ik zou die gevaarlijke maar plezierige loyaliteitsgevoelens opnieuw beleven, en aldus genieten van een tijd die mij nu juist verontrust. Dat is het lastige van metonymische spoorzoekerij. Het verklaart niks.

Maar wat ben ik nu eigenlijk aan het doen? Ik laat mij hier op openhartige wijze uit over een herinnering, zonder daadwerkelijk terug te gaan. Ik heb de reis gemaakt in de verbeelding, die betrouwbaarder is dan de reis in de werkelijkheid. Ik ben bij Pieng-pieng begonnen, leunend tegen de schoenenkast, en uitgekomen bij mijn racisme van latere leeftijd, uitgedrukt in koerta's en Indiase sandalen. Ik ben bezig mijzelf begrijpelijk te maken, ik heb die echte, tastbare, metonymische

sporen helemaal niet nodig om mezelf hier en nu te ontwikkelen. Ik hoef niet daar te zijn, om mijn identiteit van toen te vinden, ik kan hier blijven en over vroeger spreken, om zo mijn identiteit van nu te vormen. Zoals Derrida zegt dat door de tekens de betekenissen ontstaan, kun je stellen dat door de herinneringen van vroeger onze huidige identiteit ontstaat: de persoonlijke herinnering veroorzaakt de persoonlijke identiteit.

Als die herinneringen vervagen, als we details beginnen te vergeten, door migratie, door ontworteling, door de verplaatsing in ruimte en tijd, krijgen we een moeilijk continuïteitsprobleem, wat een ander woord is voor het identiteitsprobleem. Dat is het ware migrantenprobleem. Het probleem van integratie, dat wil zeggen, het integreren van onze ervaringen uit het verleden met die van het heden. Het probleem van aanpassing, dat wil zeggen, het aanpassen van ons vroegere zelf aan ons huidige zelf. Of juist merken dat we vroeger anders waren, en god danken dat we nu niet meer zo zijn.

The Past is a Foreign Country, het verleden is een land dat steeds moeilijker toegankelijk wordt. Daar worden staatsgrepen gepleegd, idiote decreten uitgevaardigd, visum-eisen gesteld en uitreisverboden opgelegd. Maar door hardnekkig en eigenzinnig het verleden naar het heden te blijven halen verrijken we onze identiteit.

Hoe moeten we dat verleden naar het heden halen? Niet iedereen verstaat die kunst. De meesten onder ons gaan metonymisch te werk, willen in contact komen met de resten van vroeger en maken dure en zinloze reizen naar het land van herkomst. Daarom is het metaforische geheugen zinvoller, het geheugen dat met associaties werkt, dat onverwachte verbanden legt waardoor, om het met Maarten van Buuren te zeggen, we terechtkomen in een toestand van tijdloosheid. En wie zijn goed in metaforen? Filmers, journalisten, schrijvers, dichters, kunstenaars, etnografen, biografen, beoefenaren van de mondelinge geschiedenis, vertellers in het algemeen. Carlos Fuentes zei in een essay dat de historische roeping van de Latijnsamerikaanse roman het denken over het

verleden is: ‘Het verleden dat nog niet voorbij is, het verleden dat elk moment opnieuw bedacht moet worden, opdat het heden niet in onze handen sterft.’

Dat verleden, die persoonlijke herinnering is natuurlijk in de eerste plaats persoonlijk. Alleen ik heb iets op die manier ervaren. Herinnering is privé-domein, te vergelijken met privé-bezit. En het zijn de schrijvers die hun privé-bezit met anderen delen, en horen te delen. Het openbaar maken van de persoonlijke en eigenaardige manier waarop de wereld van vroeger is ondergaan geeft aan ons, de lezers, de noodzakelijke houvast, de herkenning, de mogelijkheid om continuïteit aan te brengen in onszelf, en aldus onze identiteit te creëren.

Het delen van de persoonlijke herinnering is daarom een sociale, en in ruimere zin een politieke daad. De schrijver, de filmer, de kunstenaar, de journalist: die maakt het persoonlijke politiek. Het is de taak, de verantwoordelijkheid, de heilige plicht van deze schrijvers om steeds weer op en neer te reizen van het heden naar het verleden, steeds weer een bezoek te brengen aan dat vaderland in het eigen hoofd of in het hoofd van anderen, en ons te vertellen wat men gevonden of verloren heeft.

De onderzoekers van persoonlijke herinneringen zoeken hun heilige gralen, hun papegaaien, hun stieren, hun huizen met de klimmende bougainvillea. De lezer vindt daarin een gevoel van geïntegreerdheid, een zelfbesef, een zelfbewustzijn. De biografische vertelling, de herinneringsliteratuur zoals Proust bedoelde, brengt de migrant in het allerhoogste spiegelstadium, waarin hij zijn verbrokkelde, versplinterde, gefragmenteerde en verspreide stukjes identiteit tot een broze eenheid smeedt.

Schrijvers moeten voor ons het verleden terugvinden, waarmee wij aan ons heden zin kunnen geven. Migranten moeten hun verleden verzinnen, niet door erover te liegen, of het te verheerlijken en te romantiseren. Maar door het literair te verwerken en op die manier dat verloren verleden zinvol te maken. Zonder kritische en vooral zelfkritische schrijvers, zullen we nooit antwoord vinden op die ene, eenvoudige vraag: *Pieng-pieng, pee joe dee?*

I

Surinamers en hindoestanen

Een volk zonder helden, zonder mythen en zonder noemenswaardige pech. Want als er één irritant en hardnekkig misverstand bestaat over de hindoestanen die als contractarbeiders uit de Indiase deelstaten Bihar en Uttar Pradesh naar Suriname zijn verscheept, dan is het wel de vergelijking met het lot van de Afrikanen ten tijde van de slavernij. Ze zouden het net zo erg hebben gehad, ze zouden als semi-slaven zijn behandeld. Het is historische nonsens, om strategische redenen rondverteld: door creoolse intellectuelen, omdat ze zo een verbond wilden smeden met de hindoestanen tégen de Hollanders, en door hindoestanen omdat ze daarmee wilden aangeven in alle opzichten gelijkwaardig te zijn aan de creolen, ook in hun ongeluk.

Natuurlijk waren de omstandigheden op de plantages erbarmelijk: in dezelfde kleine barakken moesten de contractarbeiders leven als de vroegere slaven, met lekkende daken en ontbrekende sanitaire voorzieningen. Hetzelfde zware werk moesten ze doen voor dezelfde baas, die er nooit aan had kunnen wennen zich iets van menselijkheden aan te trekken. Maar de contractarbeiders kregen een loon! Hoe laag ook, het gaat om het principiële verschil tussen mens en ding.

Niet alleen het contract, ook de bescherming die de Indiase immigranten van de Britse consul kregen veroorzaakte een wereld van verschil. Hindoestanen zijn nooit tot de Spaanse bok veroordeeld, ze hebben geen zweepslagen gehad, ze werden niet verkracht, lichaamsdelen werden niet afgehakt, ze zijn niet aan metalen haken gehangen als ze probeerden te vluchten. Vluchten? Ze wilden helemaal niet vluchten. Voor zover ze in verzet kwamen, ging het om looneisen. Het verhaal, door hindoestaanse auteurs verspreid, dat lieden als Mathura, Ramdjanee en Jumpa Rajgaroo voor hindoestanen de status hebben van vrijheidsstrijders als Boni, Baron en Joli-Coeur is ronduit bespottelijk. Boni en andere gevluchte

slaven voerden een systematische guerrilla tegen de plantageeigenaren, ze hadden strategieën, wapens, manschappen en hogere doelen. Mathura daarentegen sloeg een keer uit woede een hindoestaanse opzichter en een blanke ambtenaar neer. Ramdjanee zwaaide met een houwer en gooide stenen naar soldaten die toen het vuur openden. En Jumpa Rajgaroo had geprotesteerd omdat de directeur van de plantage de lonen had verlaagd. Hij werd wegens werkweigering door twee politiemannen gearresteerd en vastgebonden, waarop de overige hindoestanen - en hindoestaanser kan het echt niet - eisten dat zij ook werden vastgebonden.

Nu ik toch misverstanden aan het opruimen ben: de creolen vormen niet de grootste bevolkingsgroep van Suriname. Al sinds de Tweede Wereldoorlog niet. Vlak voor de onafhankelijkheid waren er nog geen 120.000 creolen in het land, tegenover meer dan 140.000 hindoestanen. Toch heeft men enigszins gelijk als men zegt dat er in Suriname Surinamers wonen, en hindoestanen. Waar ze ook zijn, welk beroep ze ook uitoefenen en in welke god ze ook geloven, Moeder India blijft hen binden.

Een volk dat in twee geschiedenissen leeft: in het premoderne waar men de zekerheid vindt, en in het moderne waar die zekerheid aan diggelen wordt geslagen. Een volk dat naar twee werelden verlangt: naar de traditie van het Oosten en de vooruitgang van het Westen. Ondanks deze fascinerende tweeslachtigheid zijn Surinaamse hindoestanen nooit op zoek gegaan naar zichzelf. Wat niet wijst op hindoeïstische gelatenheid, anders waren ze in de eerste plaats niet vertrokken. Men zegt dat in Suriname onkruid groeit uit India, omdat de hindoestanen behalve de zaden van nuttige planten ook een kluitje Indiase aarde in hun bagage stopten. Als vertrekken een vorm van achterlaten is, zijn de hindoestanen eigenlijk nooit vertrokken. Als ze niet vertrokken zijn, zijn ze nooit in Suriname aangekomen. Geen wonder dus dat ze niet op zoek zijn naar zichzelf.

Bovendien hebben ze het voor dit soort existentiële kwesties te druk, want één ding moet gezegd: waar ze komen, maken ze zich gehaat, omdat ze zo hinderlijk succesvol zijn. Op

dit ogenblik beheersen hindoestanen de (zwarte) handel in Paramaribo en de landbouw en veeteelt in de districten. De creoolse marktvrouwen werden verdreven, de grote Hollandse boeren die altijd groenten en melk leverden aan de stad hebben ze weggeconcurreerd. Zelfs de creolen in overheidsdienst zijn niet met rust gelaten: de meeste onderwijzers bijvoorbeeld zijn nu hindoestanen. In Nederland zijn ze de grote importeurs van tropische goederen, waar ze ook de detailhandel van controleren; ze bezitten woningen, rijden illegale taxi's en zijn snugger genoeg om onzichtbaar te blijven voor de media die aandacht schenken aan minderheden.

Maar snuggerheid is niet hetzelfde als creativiteit, als intelligentie. Schrijvers, kunstenaars, cultuurbeoefenaars in brede en moderne zin heeft het hindoestaanse volk van Suriname nog niet opgeleverd. Mensen die hun identiteit op tafel gooien en de vraag stellen naar de oorzaak van die merkwaardige tweeslachtigheid, mensen die er wat van voelen, het als kwelling ervaren, ermee worstelen en zich bevrijden, waaruit dan ook; men treft ze aan onder de hindoestanen in Trinidad, in Engeland, maar niet in Suriname of Nederland.

De films uit India maken iets duidelijk van de binding met het Aziatische moederland. Ze spreken een geheel eigen cinematografische taal, wat maar gedeeltelijk verklaard wordt uit het feit dat er in het land waar ze voor bedoeld zijn een enorme onwetendheid heerst. Ze hebben namelijk ook een ontzaglijke invloed in landen als Suriname, waar de onwetendheid veel geringer is. De meeste Indiase films hebben eenzelfde formule en vertellen hetzelfde verhaal in eenzelfde ritme en volgorde. Grote metaforen ontbreken, ethische moeilijkheden worden opgeworpen noch opgelost, goed en kwaad zijn immers bij voorbaat gegeven. Om een plot gaat het niet, om kunstzinnigheid evenmin. De camera staat zakelijk op statief, het geluid wordt achteraf ingebracht - met een lichte echo, om een ruimtelijkheid te suggereren die in een dichtbevolkt land moeilijk te vinden is - de montage is gedisciplineerd en het licht altijd even fel. De personages zijn zo getypeerd dat je een kenner moet zijn om de helden uit verschil-

lende films van elkaar te onderscheiden. En dat is het juist: de Indiase commerciële film is, hoe gek het ook klinkt, voor insiders bedoeld.

Alleen een insider - waartoe ik ook mezelf reken - wordt week bij het zien van de held die door het landschap wandelt en een lied playbackt, terwijl toevallige omstanders in koor meezingen. Ik weet dat de held zijn jas, een munt of een steentje omhoog zal gooien, ten teken dat hij gelukkig is, waarna hij thuiskomt en hem een ramp wacht. Moeder is ziek, ligt op bed en hoest, medicijnen zijn duur. Of er is een andere calamiteit in de familie. De held moet een klus klaren en tot ieders verdriet het ouderlijke huis verlaten. De tocht voert naar de grote stad, symbool van de westerse cultuur, die ondeugdelijk, misdadig en corrupt is. Alle schurken zijn verzameld op deze plek van moreel verval, wulpse meisjes zingen erotische liederen, mannen drinken buitenlandse whisky. Tegenslag en teleurstelling (held laat baard staan) zijn even groot als bekoring en verleiding. De ontmoeting met de heldin redt de situatie (romance, lied in park zonder mensen - in India!) en levert nieuwe motivatie om de strijd aan te gaan. In de laatste tien minuten wordt die uitgevochten met vlijmscherpe dialogen of vuistslagen als kanonschoten. De held keert met zijn geliefde terug naar zijn moeder, die hem met trillende hand haar zegen geeft. Dorpelingen lachen, publiek veegt tranen weg.

Ik zei al dat dit alleen voor geoefende kijkers toegankelijk is. De voorspelbaarheid werkt zo efficiënt als oploskoffie, je hoeft maar enkele sentimenten toe te voegen of de identificatie staat als een huis. Dat nu wordt herhaald en herhaald en herhaald, zevenhonderd keer per jaar, want zo hoog is de produktie van de Indiase filmindustrie. Waarom zoeken mensen zo ver buiten India en met een gemiddeld ontwikkelder verstand juist deze herhaling op? In India, daar geloven ze alles, heeft V.S. Naipaul gezegd, zelfs hun fantasie. Als het religieuze *Ramayana*-epos op televisie wordt vertoond behangen de mensen het televisietoestel met bloemenkransen. Zo gek zal men ze in Suriname niet krijgen. Die zucht naar herhaling wijst op een Indiase letterlijkheid die is blijven hangen: Surinaamse hindoestanen gaan de films zien om even

weer hindoestaan te zijn. Om even die band met het moederland te herstellen en die warme gemeenschappelijkheid te beleven. De functie die in andere culturen wordt vervuld door de kerk is bij hindoestanen netjes gescheiden. Naar een tempel gaat men om in verbinding te treden met de Goden, naar de bioscoop om in verbinding te komen met elkaar, met de gemeenschap. De hindoe-priester is geen dominee en heeft geen andere maatschappelijke taak dan het verrichten van ceremoniën, merkte Frits Staal eens op. Dat komt volgens mij doordat het leren van het onderscheid tussen goed en kwaad, of in de Indiase context: tussen gemeenschapszin en ontworteling, niet wordt gerekend tot de verantwoordelijkheden van de priester. Daar is de bioscoop voor.

De gemeenschap die in de film verbeeld wordt moet besloten blijven, anders verliest de film zijn basis. Vandaar dat men in de stampvolle theaters nooit creolen ziet, en ook geen andere Aziaten zoals Javanen en Chinezen. De films spreken een geheime taal en bevatten mystieke, voor buitenstaanders niet te ontcijferen codes. Daarom ook moet die gemeenschap steeds bedreigd worden, waar de metafoor van het Westen toe dient: al wat slecht is hoort het Westen toe en al wat het Westen toebehoort is slecht. Zelfs kennis, zelfs wetenschap. Zo bezingt de grootste Indiase filmer Raj Kapoor het oosterse universalisme in de film *Jis Desh Me Ganga Behtie Hai* (Het land waar de Ganges stroomt):

> De mensen die iets meer weten
> Wat weten ze van De Mens?
> Wij oosterlingen
> Wij weten wat het leven waard is
> Wat de dood waard is.

Maar hoe moet de Surinaamse hindoestaan, dit lied nog na-neuriënd, de dag, de westerse dag in Paramaribo tegemoet treden? Ook hier is de set overbelicht en zijn alle westerlingen verzameld: de creolen, met hun voor hindoestanen zo vreemde seksuele moraal en hun extraverte beleving van genoegens. Dat is tegelijkertijd aantrekkelijk en verleidelijk, want creolen hebben iets dat wij ontberen. Een vrijheid, lijkt het, alsof ze geen moeder hebben.

Van trots en schaamte vervuld belijdt de Surinaamse hindoestaan zijn cultuur in confrontatie met een wereld waar hij jaloers op is. Een wereld waarin hij zich niet alleen moet handhaven, maar waarin hij ook nog een keer vooruit moet komen - een drang waar zijn Indiase origineel geen last van heeft. Het brengt de hindoestaan in diaspora in een kwetsbare positie, waar hij bij de geringste demagogie van aftuimelt.

Die demagogie is er volop geweest, dat maakt de grondige studie van Hans Ramsoedh (*Suriname 1933-1944, Koloniale politiek en beleid onder gouverneur Kielstra*, 1990) naar de tijd tussen 1933 en 1944 wel erg duidelijk. De naam die deze belangrijke periode van de Surinaamse geschiedenis draagt is Prof. Dr. J.C. Kielstra: een stugge, autoritaire man uit Zwartsluis die door zijn persoonlijke vriend en minister van Koloniën Colijn als gouverneur naar de West werd gestuurd om er orde op zaken te stellen: de kolonie had het Rijk sinds het begin van de eeuw al vijftig miljoen gulden gekost, waarmee 'het vraagstuk Suriname' hoog op de agenda kwam te staan. Bovendien had de revolutionair Anton de Kom in 1933 een tumult veroorzaakt dat huiveringwekkende gelijkenis vertoonde met de nationalistische onrust in Oost-Indië.

Kielstra was het volstrekt eens met Colijn over de oorzaak van de problemen: het westerse onderwijs, een 'ziekelijke ethische uitwas' van de Nederlandse koloniale politiek. Het bracht slechts half-intellectuelen voort die zich in eigen omgeving niet langer thuis voelden en losraakten van de natuurlijke banden waartoe zij behoorden. Eerbied voor en behoud van de eigen volkscultuur, dat moest het onderwijs in de koloniën nastreven. En niet het contact met de westerse beschaving, wat maar onvrede veroorzaakte en op den duur het gezag ondermijnde.

Bovendien had Kielstra al sinds zijn verblijf in Oost-Indië een hekel gekregen aan lieden van gemengd bloed: ze namen het 'indolente en energieloze' van de inheemse bevolking over en vormden een politiek gevaar, omdat ze niet bereid waren hun tweederangs positie ten opzichte van de volbloed Hollanders te accepteren. Van de lichtgekleurde creolen die in Suriname via het toenmalige parlement, de 'Koloniale Sta-

ten', de dienst uitmaakten, zei Kielstra dat ze leden aan een minderwaardigheidscomplex, omdat ze geen eigen cultuur hadden en gedoemd waren eeuwig namaak-Europeanen te blijven.

Volgens meerdere auteurs had de creoolse elite van Paramaribo een 'overspannen gerichtheid op de westerse cultuur'. Alle groepen moesten samensmelten tot één ongedeelde taal- en cultuurgemeenschap, wat betekende dat iedereen zich moest aanpassen aan de door de lichte creolen beleden cultuur. Sranang Tongo werd verbannen, op Afrikaanse gebruiken stond gevangenisstraf en het christendom werd de nationale godsdienst. De Aziaten echter lieten zich maar moeilijk bekeren: Javanen draaiden sigaretten van de bladzijden uit de bijbel en de eerste Aziaat die gedoopt kon worden raakte op verkeerde wegen en vond een vroege dood in een twist om een vrouw.

Om de assimilatie kracht bij te zetten werd een algemene leerplicht ingevoerd voor alle kinderen tot twaalf jaar. Maar in de districten waar de hindoestanen woonden waren geen scholen, terwijl hun kinderen volgens een oude immigrantenwet vanaf hun tiende op het veld moesten werken.

Van onderwijs moesten de hindoestanen trouwens zelf ook niets hebben. De eerste hindoestaanse vereniging in het begin van deze eeuw verheerlijkte het Indiase erfgoed en versterkte het etnische zelfbewustzijn door juist te wijzen op de gevaren van het 'Europese' onderwijs.

In Kielstra vonden de hindoestanen een sterke bondgenoot. Het sprookje van 'Neerlands Twaalfde Provincie' was ten einde, stelde hij vast, de assimilatiepolitiek van de afgelopen zestig jaar was mislukt. De hindoestaanse boeren vormden de ruggegraat van de economie en moesten niet lastig worden gevallen, niet door missie en zending en zeker niet door westers onderwijs: het zou ze alleen maar van de landbouw vervreemden. Hindoestanen hadden hooguit behoefte aan scholen die een elementaire lees- en rekenvaardigheid bijbrachten, bepaalde de gouverneur.

In navolging van de vroegere 'koelie-scholen' (*koelie* is een scheldwoord voor hindoestaan) richtte Kielstra zijn 'dessa-

scholen' op. Het dessa-onderwijs verklaarde hij tot eindonderwijs, wat inhield dat Aziaten geen recht hadden op vervolgopleidingen. Hoewel dit laatste door de Nederlandse minister van Koloniën werd afgewezen, bereikte Kielstra wel dat hindoestanen tot voor kort de schoolcarrière van hun kinderen als afgerond beschouwden als zij hun 'getuigschrift', het lagere-schooldiploma hadden behaald.

Kielstra ging nog verder met de vertroeteling van zijn Aziaten: hij slaagde erin een hindoestaanse elite te vormen door ze tot leden van de Koloniale Staten te benoemen, ze een vorm van zelfbestuur te geven en de huwelijkswetgeving naar hun culturele behoeften aan te passen. Het zelfbestuur, dat bedoeld was om hindoestanen 'los te maken van de creoolse overheersing', voorzag in de vorming van dorpsgemeenschappen die naar landaard en godsdienst homogeen moesten zijn. Hier stak ook een praktische reden achter: de dorpelingen moesten zelf hun wegen aanleggen, dammen opwerpen en sloten graven, waardoor deze kosten niet langer op de koloniale begroting rustten.

Kielstra organiseerde radiouitzendingen in het hindi en bezocht als eerste gouverneur hindoetempels, wat door de hindoestanen beantwoord werd met een nog grotere loyaliteit. Het waren brave mensen: als ze zich al ergens over opwonden betrof het niet de lokale politiek, de prijs van rijst of de grootte van de akker, maar de arrestatie van Gandhi in India.

Wat moest Kielstra met die loyaliteit? Economische redenen waren er niet, de hindoestaanse kleinlandbouw is nooit de ruggegraat van het land geweest of geworden. Dat was de bauxiet, die juist in zíjn regeerperiode voor het grootste deel van de inkomsten zorgde en waarin voornamelijk volkscreolen werkzaam waren. Het ging Kielstra om iets heel anders: het blokkeren van de verdere uitbreiding van de westerse cultuur en de westerse beschaving. Om een volk te kunnen onderwerpen moet je een universalistisch standpunt huldigen: het mijne is beter dan al het andere. Maar om een volk onderworpen te houden moet je je juist cultuur-relativistisch opstellen: laat het andere het andere, opdat het zich kan koesteren in zijn onderschikking.

Daarom dwarsboomde Kielstra de verwesterde creolen,

die intellectuele middenstand die ‘het ongeluk gehad had lezen en schrijven te leren, zonder ooit iets behoorlijks te lezen of te schrijven te krijgen’. Hij verachtte de ‘slappe stedelijke bevolking’ die zich aan ‘de strijd tegen de natuur’ onttrok en bovendien de brutaliteit had kritiek op hem te leveren. Hij strafte ze af door geen enkele creool meer op hogere ambtelijke posten toe te laten. Tact is goed, maar kracht nog beter, placht Kielstra te zeggen. Hij liet de troepenmacht versterken, creoolse politie-inspecteurs en paleiswachten door Hollanders vervangen en zware mitrailleurs aanschaffen waarmee regelmatig geoefend moest worden, opdat ze het goed konden horen in Paramaribo: ‘De creoolse bevolking is laf, maar vormt niettemin een domme massa, die ieder ogenblik tot excessen is aan te zetten.’

Kranten en films werden gecensureerd en een zeventigjarige journalist werd na een overtreding in de gevangenis gegooid. Politiek cabaret was niet langer toegestaan (‘eerst beginnen met gezagsondermijning op quasi-goedig spottende wijze om dan geleidelijk tot ernstiger te komen’) en de goede zeden werden streng bewaakt. Tijdens een optreden van het Caribische dansgezelschap ‘Caracas-nights’ liet Kielstra twee politiemannen aan weerszijden van het podium plaatsnemen die bij de geringste onkuisheid het doek moesten neerlaten. Wat ook gebeurde, toen een danseres ‘op- en terugtrekkende bewegingen van het middenlijf’ maakte. Een creoolse vakbondsman werd voor lange tijd in de psychiatrische inrichting opgesloten omdat hij de gouverneur had willen spreken, een Statenlid kwam in een strafkamp terecht omdat hij een petitie had doen rondgaan waarin gevraagd werd om het vertrek van de gouverneur.

Ook in Nederland was men onrustig geworden van Kielstra's gedrevenheid. De man werd in 1944 naar Mexico gestuurd om als ambassadeur de ‘grote belangen’ die Nederland daar zou hebben te behartigen.

Kielstra was weg, de haat bleef. Als Claudius, die om de republiek te bereiken eerst het Keizerrijk liet verloederen, had Kielstra met zijn koloniale beleid juist het creoolse nationalisme aangewakkerd. Hij had de creolen eindeloos getreiterd.

De haat richtte zich dan ook op de hindoestanen, die zich door Kielstra in die elf jaar zo hadden laten verwennen in hun verknochtheid aan India. ‘Wij Surinamers komen niet vooruit,’ verklaarde de creoolse leider van een verijdelde staatsgreep in 1947 (ja, toen al), ‘het aantal Brits-Indiërs is groter dan het aantal creolen. De vreemdelingen worden gesteund en wij kinderen van het land niet. (...) Zij gaan proberen dit land voor zich te krijgen en voordat zij het doen moeten wij het doen.’

Zo'n vaart liep het niet, leek het. De volkscreolen onder leiding van Jopie Pengel wipten de lichtgekleurde elite uit de macht door een bondgenootschap met de hindoestanen aan te gaan. Het was de tijd van de ‘verbroederingspolitiek’ en Pengel haalde zelfs de stunt uit zich in het openbaar te vertonen in een hindoestaanse lendendoek. Maar ondertussen ontdekten Nederlandse onderzoekers dat de spanning tussen creolen en hindoestanen groter was dan ooit. Die mensen zijn lui en agressief, vond een meerderheid onder de hindoestanen. Maar zíj zijn gierig, vond een nog grotere meerderheid onder de creolen, en ze willen niet ‘assimileren’, waarmee bedoeld werd dat hindoestanen niet bereid waren zich raciaal te vermengen of westerse waarden te accepteren. Olie op het vuur goot de nationalistische dichter Dobru, door een verhaal te schrijven over de liefde tussen een creoolse man en een hindoestaanse vrouw, die bedreven werd achter een plee op het erf...

Lachmon benoemde na de eerste verkiezingsoverwinning van de hindoestanen een creool tot minister-president, om de indruk te vermijden dat hindoestanen zich niet ‘nationaal’ opstelden en alleen de eigen etnische belangen zouden behartigen, en om raciale rellen in de stad te voorkomen. Die toch kwamen. In 1973 werd gestaakt en geplunderd, de politie schoot een vakbondsman dood. Nu verbroederden de creolen zich met elkaar, zelfs de door de hindoestanen zo gevreesde Eddy Bruma trad toe tot het verbond en kondigde in 1975 de onafhankelijkheid aan, waardoor de angst van hindoestanen om onbeschermd overgeleverd te zijn aan de creolen bewaarheid zou zijn geworden.

Maar eerst moest men 1974 nog doorkomen: het jaar waarin de stad in brand stond en ik me als zestienjarige scholier met een schok realiseerde dat een hindoestaan zijn misschien toch niet iets is dat je makkelijk aan- of afleert. De branden moesten de Nederlandse marine dwingen om in te grijpen, waarna de opdeling van het land zou worden geëist. Hoe zou ons deel heten, Nieuw-Bihar? In mijn steeds hindoestaanser wordende omgeving werd heilig geloofd dat we anders door de creolen op de boot zouden worden gezet naar India, wat me toentertijd eerder een avontuurlijk dan een angstaanjagend idee leek.

Maar probeer eens laconiek te blijven bij de aan het *Ramayana* (een oude legende uit de Sanskrit- en Vedische literatuur) ontleende uitspraak dat 'zwarte krachten de maagdelijkheid van de hindoestaanse vrouw bedreigen'. Ik zag het al voor me, ik had genoeg religieuze films gezien en de verhalen gehoord over het buurland Guyana, waar de vijandigheid tussen creolen en hindoestanen in 1963 zo hoog opliep dat de Britse marine hele etnische groepen moest evacueren.

O ambivalentie: net als mijn hindoestaanse vrienden had ik een stille bewondering voor creolen, omdat ze al datgene hadden wat belangrijk was in deze wereld: stijl, brutaliteit, kracht, lichaam en erotiek. Tegelijkertijd voelde ik er niets voor dit alles zomaar los te laten op de hindoestaanse vrouwen. We mochten niet toestaan dat anderen 'onze meisjes' zouden bezitten, onderdrukken en van tijd tot tijd aframmelen. Dat konden we zelf wel. We moesten onze ouders verdedigen, ook al voedden ze ons op alsof we voorbestemd waren landbouwers te worden en verplichtten ze ons een soort kleding te dragen waar iedereen in de stad in een deuk van lag. De gemeenschap riep ons, ook al had ze ons alle geneugten des levens onthouden omdat we zulke verrekt goeie hindoes waren.

Het kwam dus op vechten aan en op een of andere onduidelijke manier belandde ik op een namiddag in een auto waarin vier hindoestaanse jongens zaten, die weinig last leken te hebben van twijfels. Ze vervoerden jerrycans met benzine en waren van plan nog meer overheidsgebouwen in de as te leggen. Als een Augie March van Saul Bellow begreep

ik niet of ik nou aan het kiezen was of ergens verzeild in raakte, in ieder geval ontbrak mij de moed om zelfs mee te zingen: ‘Wij Oosterlingen weten wat het leven waard is, wat de dood waard is.’ De gedachte dat de politie met scherp schoot op brandstichters temperde mijn oosterse patriottisme behoorlijk.

Waren we hysterisch? Ja zeker. Was het onbegrijpelijk? Ach, alles is onbegrijpelijk te maken. Elders in de stad werden hindoestanen afgerost omdat ze daar niet thuis zouden horen. Bruma's stem klonk duidelijk, toen hij zich publiekelijk afvroeg of men werkelijk dacht dat de stedelijke creolen ‘net zo'n beperkte politieke ontwikkeling hadden als die rijstplantende meya's en baboe's’ (denigrerende termen voor hindoestaanse moeders en vaders). Waarom zouden wij, kinderen van die meya's en baboe's, onze tweeslachtigheid jegens het land niet eens wisselen voor een glasheldere rechtlijnigheid? Waarom zouden we, concreet gesproken, het een en ander niet in de fik steken?

Moeder India verbindt ons, had Lachmon geroepen en na de beschuldiging dat hij raciale propaganda voerde had hij doodgemoedereerd gevraagd waarom wij niet sentimenteel mochten doen over ‘ons land’. We waren nooit vertrokken, dat was de verwarring, en we wilden ook niet terug, omdat je niet terug kunt naar wat je niet verlaten hebt. Wij hadden het unieke vermogen ons aan de Ganges te wanen terwijl we in de Surinamerivier pootjebaadden.

Intussen reden we rond in de auto, op zoek naar een geschikt en onbewaakt gebouw, terwijl een van de inzittenden demonstreerde hoe je een tijdsmechanisme voor de ontsteking kon maken met behulp van een filterloze sigaret en een lucifer, waardoor je de mogelijkheid had om je uit de voeten te maken. Daar had ik nu al zin in. Een goed extremist zou ik wel nooit worden, daar moet je een bepaald soort dapperheid voor hebben. Ik verklaarde me wagenziek en werd terecht uitgemaakt voor schijterd. Met de handen in de zakken liep ik naar huis, beseffend dat ik iets achterliet, daar in die wegrijdende auto, dat ik iets prijs had gegeven: principes, fundamenten, wortels en zo.

Vele jaren later zou ik begrijpen dat het mijn redding was

geweest. Cultureel gezien bedoel ik, niet fysiek. Want die jongens in de auto, die waren toch een beetje als ik: woedend op zichzelf omdat ze niet de durf hadden die ze hun tegenstanders toedichtten. Ten slotte besloten ze af te zien van een belangrijk overheidskantoor en staken hun eigen schoolgebouw aan. De volgende dag zag ik de ravage die ze hadden aangericht: de verf van de fietsenstalling was enigszins beschadigd, waarna het vuur vanzelf was gedoofd. Wat een volk. Zonder helden, zonder mythen en zonder noemenswaardig geluk.

Sangam

Eén miljard. Het duizelde me toen ik het las: ruim een miljard mensen hebben de Indiase film *Sangam* gezien, sinds die in 1964 werd gemaakt. Ik zocht het op na een gesprek met een Marokkaanse vriend die in Casablanca was opgegroeid. Welke film hij zich het beste kon herinneren, had ik gevraagd. *Sangam*, antwoordde hij. En *Sangam*, moet u weten, is Raj Kapoors *remake* van Michael Curtiz' film *Casablanca* uit 1942. Ja, die zag hij pas vele jaren later, in Europa. Maar het was *Sangam* die hem in zijn jeugd het meest had geïmponeerd. Mij ook, en het werd, zoals Humphrey Bogart tegen de Franse officier zei, het begin van een mooie vriendschap.

Ik wil *Sangam* beschrijven zoals een goed antropoloog het zou doen, zonder waardeoordelen of persoonlijke commentaren. Maar er is een probleem: *Sangam* is een klassiek melodrama, en ik weet hoe men tegenwoordig in het Westen over melodrama's denkt. De westerse film, ooit uit melodrama voortgekomen, heeft dank zij Godard, Truffaut en Fassbinder in de afgelopen twintig jaar juist een antimelodramatische wending gekregen, schrijft Thomas Elsaesser, een van de grondleggers van de filmtheorie. Zodra de hartstocht te sterk wordt, glijdt de camera weg naar toevallige voorbijgangers, auto's, spelende hondjes. Passieve emotionele identificaties worden verstoord, zuivere gevoelens vertroebeld en de kijkers worden gedwongen om afstand te bewaren en de film analytisch te ondergaan.

Tranen zijn taboe in de hedendaagse westerse film, en melodrama's worden alleen nog geschikt geacht voor televisie, voor de soap-opera's waar verveelde huisvrouwen naar staren onder het schillen van de aardappelen. Maar er is een verschil tussen, zeg maar, Douglas Sirks film *Imitation of Life* en het gemiddelde televisiefeuilleton. De televisiekijker beseft dat hij in de maling wordt genomen maar accepteert dat, om-

dat hij wil weten hoe het verhaal sinds gisteren is gevorderd. Hierdoor wordt de televisieserie opzettelijk speels en onecht, terwijl Douglas Sirk een ernstig bedoelde boodschap had en zijn kijkers niet alleen wilde ontroeren, maar vooral iets wilde leren, over de ethiek, over het leven.

De intellectuele vijandigheid jegens het melodrama verbaast me niet. Sinds Hegel heerst in het Westen de rationele geest, die de intiemste delen van het menselijke bestaan binnenste buiten wil keren ten behoeve van de wetenschap. Gevoelens worden getest op hun redelijkheid, en ze moeten dan ook in een redelijke vorm worden uitgedrukt: in nuchtere termen, die de aanschouwer de gelegenheid geven om oorzaken van gevolgen te onderscheiden. Tegenover de emotionele identificatie plaatst men de verstandelijke observatie, tegenover hartstocht plaatst men kennis. In Hegels plan is de mens een kennisverzamelaar, een man (ja, vrij letterlijk een man) die classificeert en zich door tranende ogen en snotterende neuzen niet laat afleiden.

Ook de individualisering in het Westen draagt bij aan de ongemakkelijke manier waarmee men met tranen omgaat. Een ieder hoort de privacy van de ander te respecteren: het rechtstreeks uiten van je eigen gevoelens is dan ook een schending van de privacy van de ander, omdat je de ander dwingt tot een gelijkwaardige reactie. Daarom 'ironiseert' men z'n sentimenten, men relativeert het eigen gevoel, om in één beweging begrip te vragen en het denigrerende van medelijden te voorkomen. Aldus vereist de westerse cultuur de emotionele verdringing, wat Peter Brooks in zijn boek *The Melodramatic Imagination* (1976) het 'realiteitsprincipe' noemt, maar daarover straks.

Het zal nu duidelijk zijn waarom ik het zo moeilijk vind om waardevrij te vertellen over een film als *Sangam*. Door de westers-intellectuele minachting voor melodrama ben ik geneigd de film te verdedigen, er een sympathieke beschrijving van te geven, al was het maar omdat het hier niet zomaar een film betreft, maar vooral een jeugdherinnering, een fijne en tedere belevenis die ik niet graag chirurgisch ontleed en gerationaliseerd wil zien. Voor mij en voor een miljard anderen buiten het Westen is de film een onbeschrijflijk genoegen ge-

weest, en als er kritiek geleverd moet worden, als de film belachelijk gemaakt moet worden, willen we dat zelf doen, onder elkaar.

Zoals *Casablanca* (1942) gaat over Rick, Ilsa en Victor Laszlo (resp. Humphrey Bogart, Ingrid Bergman en Paul Henreid) gaat *Sangam* over Sunder, Radha en Gopal (resp. Raj Kapoor, tevens de regisseur, Vyjayantimala en Rajender Kumar). Raj Kapoor staat bekend als de grootste filmer van Bombay die door zijn sociaal-kritische *Awara* en *Shree* 420 in de jaren veertig en vijftig zo beroemd werd dat er speciale voorzorgsmaatregelen moesten worden genomen als hij naar Moskou ging, omdat zijn Russische fans chaotische taferelen veroorzaakten. Maar de Moskouse autoriteiten waren over *Sangam* minder tevreden: het was maar een liefdesverhaal en toonde bovendien verleidelijke beelden van Londen, Parijs en Rome. De Russische filmliefhebbers waren er dol op. In het Caribisch gebied deed zich het vreemde verschijnsel voor dat de film in alle bioscopen tegelijk in première ging. Corrupte Indiase handelaren hadden *Sangam* namelijk verkocht aan verschillende distributiemaatschappijen, die zoveel mogelijk geld wilden verdienen voordat de rechter had uitgemaakt aan wie de film rechtmatig toebehoorde. En in Egypte werd een eenvoudige sjouwer op slag rijk toen hij er met een kopie van de film vandoor ging en hem illegaal in de kleinere dorpen liet vertonen.

Sangam begint in de kinderjaren: Sunder en Gopal vechten om de gunst van Radha, waarbij Gopal een bloedneus oploopt. Als de ouders naar de oorzaak vragen zegt Gopal dat hij is gevallen. Hij verraadt zijn vriend niet.

Gopal gaat later in Europa studeren, terwijl Sunder op komische en onhandige wijze probeert Radha te versieren. Hij speelt op een doedelzak of op een accordeon, de instrumenten van een clown. Radha wijst zijn avances af. ‘En als ik Gopal was, zou je dan wel van me houden?’ vraagt Sunder. Radha loopt lachend weg.

Radha neemt zich voor om op het welkomstfeestje ter ere van Gopals terugkeer aan Gopal te vertellen wat ze voor hem voelt, en ook Sunder is van plan om op die avond zijn liefde

voor Radha officieel bekend te maken. Gopal ontwijkt Radha en vraagt steeds waar Sunder blijft. Die komt op de fiets, met een vreemde hoed, een verkeerde das en een pak dat niet past. Maar hij weigert zich ‘baboe’ te laten noemen, het hindi woord voor arme Indiër; hij is vanavond een ‘sahib’, een (Brits) edelman, omdat de rijkdom en geleerdheid van zijn vriend ook op hem afstralen.

Er wordt gezongen en gedanst, het lied zit vol liefdesverklaringen die zo metaforisch zijn dat iedereen het verkeerd opvat. Sunder denkt dat Radha van hem houdt, Radha denkt dat Gopal van haar houdt en Gopal weet niet wat hij beginnen moet, vanwege zijn vriendschap met Sunder. Hierna volgt nog een serie misverstanden: Radha schrijft Gopal bijvoorbeeld een liefdesbrief, die in handen valt van Sunder, maar omdat die zelf het hindi-schrift niet beheerst vraagt hij uitgerekend Gopal om de brief voor te lezen, waarop Gopal doet alsof de brief aan Sunder is gericht. Zo wordt de liefde tussen de twee vrienden nadrukkelijker in beeld gebracht dan de liefde die beide mannen voor Radha koesteren. Sunder tegen Gopal: ‘Stel dat jij ook van Radha zou houden. Weet je wat ik zou doen? De stad verlaten, want nooit zou ik mijn vriendschap offeren.’

Sunder is, zoals gezegd, een levendige, vrolijke, extraverte grappenmaker die zijn liefde voor Radha luidkeels verkondigt. Gopal daarentegen is ingehouden. Volgens Radha is hij bedeesd, maar in feite is hij beheerst. Zij wacht op zijn toenadering, die uitblijft. De attenties van Sunder vindt ze maar hinderlijk: ‘Hoe zou ik van je kunnen houden,’ zegt ze, ‘Je bent niks in het leven.’

Maar Sunder laat zich niet afschrikken. Omdat hij geen familie heeft vraagt hij Gopal om namens hem met Radha's ouders over een huwelijk te onderhandelen. Zij wijzen Sunder af, omdat hij nog niks is in het leven. Sunder in tranen. Hij besluit een daad te stellen en meldt zich als vrijwilliger bij het leger (het land is in oorlog met Pakistan). Radha en Gopal nemen afscheid op het vliegveld. Het vliegtuig staat te ronken, Sunder zegt tegen Radha dat hij als held zal terugkeren en vraagt aan Gopal om tot die tijd over Radha te waken. Als dan het bericht komt dat Sunders vliegtuig is neergestort ver-

andert de situatie: na een obligate periode van rouw schrijft Gopal eindelijk de beslissende liefdesbrief, in de vorm van een onvergetelijk lied: ‘ye mera prem patra’, hoor mijn bekentenis aan (en nog altijd wordt de melodie door een miljard mensen met enige regelmaat geneuried).

Radha is uitzinnig gelukkig, de twee dartelen door de stille parken van India, tot het voor dit soort verhalen voorspelbare moment: Sunder leeft en keert terug. Onmiddellijk verbreekt Gopal de verhouding met Radha. Zij is diep vernederd, ze verwijt hem gebrek aan moed en karakter en accepteert uit wraak Sunders tweede aanzoek.

Sunder, inmiddels in het bezit van medailles en een inkomen, viert de wittebroodsweken in Europa. De liefdessènes zijn voor Indiase begrippen gedurfd. Voor het eerst wordt er zelfs gekust, maar de Indiase filmcensuur knipt dat er later weer uit.

Terug in India: Sunder kleedt zich voor een feest (de vele feestjes zijn nodig om de vele liedjes een plaats te geven). Per toeval ziet hij in Radha's sieradendoosje een brief, die hij opent: ‘ye mera prem patra...’ Voor hij te weten komt door wie de brief is geschreven - wat sowieso moeilijk moet zijn, omdat Sunder eerder in de film geen hindi bleek te kunnen lezen - grist Radha de brief uit zijn handen en verscheurt hem. Close-up van Sunder: hij knoopt zijn das, langzaam stijgt de jaloezie, de woede, de verscheurdheid. Indringende pianomuziek.

De dagen gaan voorbij in haat en wrok. Sunder, verteerd door jaloezie, dreigt de briefschrijver te doden. Even is het onduidelijk of hij weet wie het is. Radha stelt Gopal op de hoogte, die langskomt.

‘Je zegt dat je van me houdt,’ begint Gopal. Sunder knikt, terwijl hij zijn pistool poetst.

Gopal: ‘Hoeveel hou je van me?’

Sunder: ‘Zoveel dat als je om mijn leven zou vragen ik dat nog gering zou vinden.’

Gopal vertrekt, gerustgesteld. Maar waarom zingt Sunder aan de piano de godganse dag het tweede onvergetelijke lied van de film? Het lied gaat over ontrouw en het verraden worden door je beste vriend. Radha pakt stilletjes haar koffer en

vertrekt. Bij de deur zet ze nog een omgevallen vaasje recht.

Sunder, op zoek naar Radha, treft haar bij Gopal. Sunder vertelt Gopal over de liefdesbrief, en dat hij niet weet wie die schreef.

Gopal: 'Ik schreef die brief.' Aangezwollen orkest valt stil. Sunder buigt voorover, verbergt zijn gezicht in zijn handen.

Gopal vervolgt: 'Tot vandaag heb ik de moed niet gehad het je te vertellen en heb jij de moed niet gehad het aan te horen. Maar ik was waanzinnig verliefd op haar. Dat heb ik jaren lang verzwegen, om jou. Pas toen ik hoorde dat je dood was durfde ik mijn liefde te bekennen. Maar na je terugkeer hebben we elkaar nooit meer gezien; als je het niet gelooft, neem dan dit pistool en schiet me neer.'

Gopal is kalm. Sunder daarentegen is hysterisch: 'Moet ik weer je aalmoes accepteren, als een bedelaar? Had mij één keer gezegd wat jij voelde, dan zouden vandaag niet drie levens in brand staan. Had mij één keer de kans gegeven te doen wat jij gedaan hebt.' Hij wil weglopen: 'Wat niet eerder gebeurde, kan alsnog.'

Radha: 'En ik dan? Wordt er weer over mij beslist? Het is waar, ik ben verliefd geweest op Gopal. Liefde is soms een dwang ("majboorie": noodlot), maar soms ook een deugd ("dharm": voortkomend uit het huwelijk).'

Sunder: 'Nee Radha. Liefde is een "sangam", een natuurlijke samenvloeiing van twee rivieren, van twee harten.'

Een schot. Gopal heeft zich door het hart geschoten. En stervend: 'Jij zou voor mij de stad verlaten, ik verlaat voor jou de wereld.'

Op het eerste gezicht lijken *Sangam* en *Casablanca* niets met elkaar te maken te hebben. Maar juist door de vele wijzigingen die Raj Kapoor aanbracht wordt het verschil tussen de westerse en de oosterse cultuur duidelijk: het gezichtspunt in *Casablanca* is dat van de minnaar, Rick. In *Sangam* is het dat van de echtgenoot: Sunder is Victor Laszlo. Beiden werden 'bedrogen' terwijl ze in de oorlog vermist werden, waardoor de noodlottigheid en de onschuld van iedereen wordt benadrukt. In *Casablanca* vertrekt het echtpaar naar het beloofde land en blijft de minnaar achter, in *Sangam* vertrekt de min-

naar naar het hiernamaals en blijft het echtpaar achter.

Maar verreweg het grootste verschil tussen de twee films is dat de Indiase versie een authentiek melodrama is, terwijl in *Casablanca* reeds de eerste stappen worden gezet uit dit genre en in de richting van de huidige westerse levenshouding: de ironie. Volgens Umberto Eco is *Casablanca* misschien wel de eerste postmoderne film, omdat het een citaat is van duizend andere films, waardoor de kijker opgenomen wordt in het spel van de intertextualiteit. *Casablanca* bevat alle denkbare filmclichés 'die met elkaar in gesprek zijn en een feest van herkenning vieren'. Een of twee clichés zijn banaal, zegt Eco, maar met de resonantie van honderd clichés nadert men de grens van het geniale. Desondanks zijn de personages in *Casablanca* bepaald niet postmodern. Ze zijn bijvoorbeeld geen Tomas of Sabina in Milan Kundera's *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan*. Rick, Ilsa en Victor Laszlo zijn verantwoordelijke mensen, ze hechten aan trouw, aan loyaliteit, aan sociale rechtvaardigheid. Ze zijn toegewijd en bereid vergaande verplichtingen aan te gaan. Maar vergelijk *Casablanca* met *Sangam*, en men ziet glashelder het verschil tussen de ironische ingehoudenheid en de melodramatische excessiviteit.

Volgens Peter Brooks valt de populariteit van het melodrama samen met de Franse Revolutie, als het sacrale van kerk en monarchie definitief vernietigd is. De revolutie was zelf ook melodramatisch, zoals alle revoluties dat zijn: er is ineens sprake van een nieuwe wereld, een nieuwe moraliteit, met duidelijke vijanden die onbetwistbaar schuldig zijn aan het overtreden van normen die eerder niet bekend waren. Deze normen zijn zo onbestendig dat zich steeds nieuwe vijanden voordoen, die iedere keer opnieuw vervolgd moeten worden. En omdat iedere bloedige vervolging eigenlijk bijdraagt aan de ethische instabiliteit, streeft men naar een zo groot mogelijke overeenstemming, een zo hecht mogelijke consensus, een 'democratisch' draagvlak: het is de wens van het volk. Deze instemming wordt verkregen door het gebruik van heldere, eenvoudige beelden, die voortkomen uit onzekerheid en chaos: 'Het melodrama drukt de ongerustheid uit van een

schichtige nieuwe wereld die de traditionele ethische veiligheid verloren heeft zien gaan. Melodrama is daarom niet alleen moralistisch drama, maar het drama van de moraliteit: het is een wanhopige poging om te bewijzen dat er inderdaad een nieuw moreel universum bestaat.'

Zo wordt het theatrale van de revolutie, de neiging om de overwinningen en veranderingen voortdurend te ritualiseren in ceremoniële herdenkingen en symbolische herhalingen, de grondslag van een algemene levenshouding: een nieuwe manier van kijken naar de werkelijkheid, een nieuwe vorm van culturele expressie.

Aldus, zegt Brooks, maakt het melodrama deel uit van de moderne sensibiliteit, zonder evenwel 'modernistisch' te zijn. Volgens het modernisme is de kunstuiting een verstandelijk proces waar de aanschouwer uitdrukkelijk in participeert. Het modernistische realisme hanteert codes die de aanschouwer zelf moet ontcijferen. Het verhulde veroorzaakt het plezier; hoe meer verdrongen en verborgen wordt, des te groter de inbreng van de kijker. Die beslist tenslotte wat redelijk is, wat gepast is, wat gezegd en vooral wat níet gezegd wordt.

Het melodrama gaat hier juist tegenin: kunst is er voor de morele opvoeding, en daarin kan men zich geen misverstanden veroorloven. Complexe karakters hebben verwarde gevoelens, dus maakt men in het melodrama gebruik van archetypen die fundamentele psychische toestanden ondergaan: de hevigste haat, de hartstochtelijkste liefde, het verschrikkelijkste verdriet, het lafhartigste verraad. Het melodrama doorbreekt het realiteitsprincipe van het modernisme, het doorbreekt de censuur van het verstand, van de redelijkheid, van het rationele ego. In het melodrama wordt de emotie de vrije loop gegeven en de logica tijdelijk uitgeschakeld. Het verblindende en verdovende van het melodrama komt voort uit de noodzaak iedere ingehoudenheid te vermijden, alles uitdrukkelijk te zeggen en uit te beelden, geen twijfel te laten bestaan over de morele motieven van de personages. We horen de stem van verdrongen gemoedstoestanden, omdat melodrama het principe is van de verklaring, de bekentenis, de onmiddellijke toegankelijkheid.

In *Sangam* bijvoorbeeld wordt alles gezegd: een keer, twee

keer, tien keer. Als kind reeds heeft Gopal aan Sunder zijn trouw verklaard, en dat blijft hij eindeloos doen. Sunder benadrukt met verbaal geweld hoeveel hij van Gopal houdt, hoeveel de vriendschap hem waard is. En Gopal verliest het spel, omdat hij zijn liefde voor Radha nooit met zoveel woorden (aan Sunder) bekend heeft. Natuurlijk heeft Sunder een vermoeden, zelfs meer dan dat ('Als ik Gopal was, zou je dan wel van me houden?' vraagt hij aan Radha; hij speelt op de piano het lied van vriendschapsverraad). Maar wat niet met zoveel woorden geuit is, is er domweg niet.

Vergelijk dit met de dubbelzinnigheden en bedekte toespelingen in *Casablanca*. Hier wordt niet alleen niets rechtstreeks gezegd, er is ook letterlijk de onmacht om verklaringen te geven. Zoals bij Ilsa, tijdens haar eerste ontmoeting met Rick in Casablanca na de plotseling afgebroken liefdesaffaire in Parijs: 'Ik wil je een verhaal vertellen,' zegt ze voorzichtig. Maar Rick onderbreekt haar: 'Verhalen heb ik in mijn leven genoeg gehoord.' Victor Laszlo zegt tot drie keer toe geen verklaring te willen voor wat er in Parijs tussen Ilse en Rick is voorgevallen. En Rick, ten slotte, bekent op geen enkel moment in de film zijn liefde voor Ilsa of voor wie dan ook (*'I stick my neck out for nobody,'* is zijn stelregel). Op het vliegveld, vlak voor het vertrek van Victor en Ilsa uit Casablanca, zegt hij slechts: 'Je gaf mij mezelf terug.' En als Ilsa desondanks met een bekentenis wil komen zegt Rick: *'What good are words now?'*

Tegenover de neiging om te verzwijgen en te relativeren in de ironie, staat de melodramatische gevoelsexcessiviteit. De uiting geeft aan het gevoel bestaansrecht, en ons besturingscentrum blijkt niet het verstand te zijn, maar het hart: dat onduidelijke orgaan dat iedere angst en iedere opwinding registreert, zonder uit te kunnen leggen wat er precies gebeurt. We zien dan ook in een film als *Sangam* dat Gopal zich niet door het hoofd schiet, maar door het hart, waar in *Casablanca* juist een grap over wordt gemaakt. 'Ik heb mijn pistool op je hart gericht,' zegt Rick tegen de Franse officier, die het vertrek van Ilsa en Laszlo wil dwarsbomen. 'Dat is mijn minst gevoelige plek,' antwoordt hij.

Melodrama is drama met muziek. Men spreekt niet, men

dicht. De muziek draagt bij aan de overmaat. Er is, in de woorden van Elsaesser, sprake van '*excess of effect over cause*'. Daarin verschilt het lied 'As Time Goes By' van *Casablanca* ten opzichte van de liedjes in *Sangam*. 'As Time Goes By' is bijna een zelfstandig personage, geheel versmolten met de pianist Sam, dat tegelijk geluk en verdriet uitdrukt: mooie tijden die zijn vergaan. In *Sangam* worden deze ervaringen keurig gescheiden in twee liedjes, die vooral deze twee gevoelens versterken, aandikken en de extremen aanduiden. Dit beantwoordt aan het doel van het melodrama om subtiel in elkaar overvloeiende emoties te scheiden, tegenover elkaar te plaatsen, en te vragen naar de rangorde. Wat staat hoger, zinnelijke, heteroseksuele liefde, of vriendschappelijke, platonische liefde? Wat is doorslaggevend: lichamelijke trouw of geestelijke trouw? Wat gaat voor: liefde die groeit uit de huwelijksverbintenis of de spontane, ongedwongen liefde?

Al zijn de specifieke gebeurtenissen in melodramatische films irreëel, de algemene structuur blijft zinnig: men onderzoekt de relatie tussen emotionele gesteldheden zonder zich te bekommeren om de vraag hoe ze zijn ontstaan. En dat onderzoek vindt plaats middels de uitvergroting, die overdadig aandoet. Het melodrama is absoluut: absolute liefde of absolute vriendschap, er is geen middenweg, het is geluk of ongeluk, het gaat om '*full states of being*', zoals Elsaesser het zegt.

Tot zover verschilt *Sangam* niet van de oude westerse melodrama's. Maar hoe komt het dat de vroegere Hollywoodprodukties van Douglas Sirk en anderen doorgingen voor '*women's films*', terwijl melodrama's in de niet-westerse wereld evenzeer geapprecieerd worden door mannen? De Hollywood-melodrama's zijn pas in de jaren zeventig serieus bestudeerd, met de opkomst van de feministische filmtheorie. In *Home is where the Heart is* (1987) zeggen Laura Mulvey en Christine Gledhill dat alleen in melodrama's de vrouwelijke hoofdpersonen het uitgangspunt van het verhaal vormen en vrouwelijke verlangens serieus worden genomen. Maar *Sangam* is, net als *Casablanca* overigens, een mannelijk liefdesverhaal. In beide films is de vrouw passief en ondergeschikt. Ilsa tegen Rick: 'Ik weet niet meer wat goed is. Jij zult voor ons beiden moeten denken.'

Sangam gaat nog een stap verder: schijnbaar moeiteloos schakelt Radha haar gevoelens over op het ‘juiste object’, alsof liefde net als een lichtschakelaar werkt, zoals de Indiase feministe Kobita Sarkar opmerkt. Zij citeert daarbij het Indiase heilige schrift het *Ramayana*, waarin de godin Sita aan de vrouwen leert: ‘De God van de vrouw is haar echtgenoot. Zelfs haar leven is minder waard dan zijn geluk.’

In zowel *Casablanca* als *Sangam* is de vrouw niet meer dan een Gift, in de zin van Levi-Strauss: het weggeven van de vrouw is het gebaar waarmee de sociale verhoudingen worden gevestigd. Toch zijn Rick en Victor Laszlo niet goed te vergelijken met Sunder en Gopal. Rick en Laszlo zijn beiden even masculien en onderling in alle opzichten gelijkwaardig. Ze staan beiden aan de goede kant, ze hebben beiden heldendaden verricht en geven daar niet hoog over op. Als echte mannen verzwijgen en onderdrukken ze hun gevoelens. De ene keer dat Rick huilt, blijkt dat te wijten te zijn aan zijn dronkenschap.

Tussen Sunder en Gopal bestaat in de eerste plaats een standsverschil: Gopal is rijk en heeft in het Westen gestudeerd, hij is een ‘sahib’, terwijl Sunder op een fiets rijdt en lange tijd als ‘baboe’ door het leven gaat. Sunder speelt dit gegeven ook uit, als hij op het laatst vraagt of hij weer Gopals aalmoes moet accepteren, als een bedelaar. Wat hij wil is gelijkheid op basis van vriendschap.

De dubbelzinnige dochter/vader-relatie tussen Ilsa en Laszlo (hij was haar leermeester, hij was al een volwassen man toen zij hem als naïef meisje ontmoette) komt in *Sangam* terug als de vader/zoon-relatie tussen Gopal en Sunder. In de hoedanigheid van de vader onderhandelt Gopal met Radha's ouders over het huwelijk tussen Radha en Sunder. Gopal is, net als Rick en Laszlo, de zwijgzame man die zijn eigen gevoelens onderdrukt. Sunder echter begint als de op een doedelzak spelende jongen die gaandeweg het verhaal volwassen wordt.

Is hier soms sprake van karakterontwikkeling, van complexiteit? Dat kan in een melodrama niet, en het is hier dan ook niet het geval. De Indiase socioloog Ashis Nandy legt in een schitterend essay *The Intimate Enemy* (1983) uit waarom.

In India, en eigenlijk in alle gekoloniseerde gebieden, is de verhouding tussen de geslachten op een merkwaardige manier verstoord geraakt. Boven de hiërarchie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid kwam de kolonisator te staan, die zich mannelijker moest voordoen dan de lokale mannen. Zo ontstond een derde categorie: de gekoloniseerde halfmannen, de tweeslachtigen, de androgynen die zich moesten onderwerpen aan de masculiniteit van buitenaf. De Britse kolonisator was de 'sahib', en de Indiase gekoloniseerde de 'baboe', die ten opzichte van de 'sahib' vrouwelijk en kinderlijk was, en ten opzichte van de lokale vrouwen juist mannelijk. In de verhouding tussen deze drie archetypen van masculiniteit, androgyniteit en feminiteit stond alleen de positie van de eerste vast. Zowel in de eerste als in de laatste fase van het kolonialisme, dat wil zeggen in de perioden waarin strijd geleverd wordt, kan het voorkomen dat de lokale mannen zelfs lager worden gesteld dan de lokale vrouwen: de hiërarchie is dan masculiniteit ('sahibs'), feminiteit (de gekleurde lustobjecten van de 'sahibs') en androgyniteit ('baboes', tweeslachtige, geïnfantiliseerde mannen).

Volgens Ashis Nandy heeft Mahatma Gandhi dit 'baboesyndroom' handig omgezet in zijn voordeel. Eerst heeft Gandhi de hiërarchie tussen masculiniteit en feminiteit doorbroken door ze verschillende functies toe te schrijven: mannen zijn agressief en gewelddadig, moedig en actief. Vrouwen zijn verzorgend, zachtaardig, gevoelig en verantwoordelijk. Welnu, zei Gandhi, de 'baboes' verenigen de kracht van beide geslachten en staan aldus boven allebei: ze zijn moedig en actief en tegelijk gevoelig en verantwoordelijk. Hiermee ontwikkelde hij zijn geweldloos verzet: men dient actief en moedig te zijn om zich te verzetten, en nog moediger om vervolgens te weigeren terug te vechten. Gandhi werd de verpersoonlijking van de archetypische 'baboe', met alle herkenbare elementen: de beroemde, vertederende glimlach, de plagerijtjes, de kinderlijke koppigheid, de openlijke weerloosheid en het verlangen naar eenvoud.

Nog altijd herkennen gekoloniseerde volkeren dit archetype van de 'baboe': Sunder is kinderlijk naïef en vasthoudend, vrouwelijk gevoelig en toch mannelijk actief en moedig. Zo

bevat de ‘baboe’ alle ingrediënten voor het mannelijke melodrama. Met deze tweeslachtigheid van gekoloniseerde volkeren heeft Fassbinder geen rekening gehouden toen hij beweerde dat de klassiek-melodramatische zin alleen door een vrouw kan worden uitgesproken: *‘I only want you to love me.’*

Hiermee komt nog een belangrijk verschil tussen ironie en melodrama aan het licht: zowel in *Casablanca* als in *Sangam* gaat het om de opoffering, maar in de melodramatische variant ontaardt die in narcisme. De liefde wordt zo overvloedig en demonstratief uitgedrukt dat ze ijdel wordt, egocentrisch, op zichzelf gericht en baatzuchtig: zie je niet hoeveel ik van je houd? Al wat ik doe doe ik voor jou (en dat laat ik je weten ook). Dat steeds maar willen bewijzen van de liefde, het eindeloos verklaren en bekennen geeft aan de ander het gevoel in gebreke te blijven: de melodramatische liefde wordt beantwoord met schuldgevoel. Radha's liefde die uit ‘dharm’, uit het huwelijk voortkomt, is een uiting van dat schuldgevoel. Behalve in de kortstondige periode van Sunders afwezigheid lijdt Gopal onder het idee dat hij zijn vriend niet trouw is. Sunder zegt steeds hoeveel hij van Gopal houdt, opdat Gopal genoeg van hem zal houden om van Radha af te blijven. Als zodanig is Sunder het droevige personage dat liefde geeft en schuldoffers ontvangt. Maar hij wordt ten slotte verslagen door zijn eigen spel! Door zelfmoord te plegen overtreft Gopal in één keer Sunders zelfzuchtige, narcistische liefde. Het is de wraak van Gopal, die in de laatste zin doorklinkt: ‘Jij zou voor mij de stad verlaten, ik verlaat voor jou de wereld.’

Sunder en Radha bleven bij elkaar, maar dank zij de straf van Gopal leefden ze nog lang en ongelukkig. Dat is de kern van het melodramatische verdriet, de oorzaak van alle tranen in de ogen van de miljard filmkijkers: dat het duidelijk is hoe de situatie veranderd had moeten en kunnen worden, maar dat die verandering onmogelijk is. Daarom, zegt Franco Moretti in *Signs Taken for Wonders* (1983), houden juist arme mensen en vrouwen zo van het melodrama, omdat het de tegenstrijdigheid van hun eigen leven bevat: dat het bestaan veranderd moet worden en dat die verandering niet mogelijk is.

Grensplaats
Verslag uit Nieuw Nickerie

Eigenlijk is het leven in deze stad alleen in de avonduren hoorbaar als de boeren, die niet op tijd naar Paramaribo of Den Haag konden wegkomen, met lege harten en holle ogen de vunzige bordelen inkruipen. De melancholieke Indiase muziek, het gejoel van aangeschoten jonge mannen, het gerinkel van glazen en flessen, dat is de bizarre nagalm van wat elders zo geestdriftig geroepen wordt: modernisering, ontwikkeling!

Wat een verschil ten opzichte van de ochtend, als de stad beheerst wordt door het ritselen van bankbiljetten, dubbelzinnige contracten en dwangbevelen in de koude kantoren van notarissen en bankiers. En wat een verschil weer ten opzichte van de moordende middaguren, als de plaats gehuld is in een roerloze, gloeiende damp waar zelfs de rivierwind omheen waait. Dan trilt het asfalt, zijn de winkels gesloten en slaapt iedereen, de notaris rustiger dan de boer, maar stil blijft het.

Omdat ik niet gewend ben aan de siësta probeer ik ook op deze laatste dag van mijn bezoek aan Nieuw Nickerie de onbarmhartige uren te overleven door zo onbeweeglijk mogelijk onder een boom bij de rivier te zitten. Als Susan Sontag (in *Tegen interpretatie*, 1969) gelijk heeft en een onderzoeker iemand is die de werkelijkheid beroepsmatig waarneemt, haar overdenkt en alleen dan succesvol is als hij er vervolgens een nieuwe waarheid over formuleert, mag ik wel opschieten. De oude verhalen hebben mij niet kunnen bevredigen. Volgens sommigen is Nickerie het ontwikkeldste deel van Suriname en leeft men in grote welvaart, die echter verborgen blijft omdat de deugd van de hindoestaan bestaat uit zijn eenvoud, die grenst aan vrekkigheid. Volgens anderen hebben de landbouwmachines en toegenomen oogsten inderdaad rijkdom gebracht, maar niet voor de oorspronkelijke boeren.

Morele visies, die vanuit dezelfde tekens komen tot tegen-

gestelde betekenissen. Maar welke zijn die tekens? De groene rijstpolders, de gemalen, de tractoren en andere blinkende werktuigen, de schulden. Maar ook de vijfendertig drinkgelegenheden en de achtentwintig bordelen in de stad. Je kunt er leed in zien, of uitzinnige vrolijkheid. De boeren komen naar Nieuw Nickerie uit onmacht, ze verdrinken hun verdriet en geven uiting aan hun verveling. Of ze komen naar de bars en de hoeren omdat ze zich deze uitspattingen eindelijk kunnen veroorloven.

Uit Guyana is net een barkas binnengevaren, die onder luid en onregelmatig motorgeronk aanlegt. De passagiers hebben een gewaagde oversteek achter de rug. Om de verraderlijke draaikolk, die ontstaat door het gelijktijdige uitmonden van de Nickerierivier en de Corantijn in de Atlantische Oceaan, te vermijden, is men eerst een eind de zee in gevaren om, ploegend door de hoge golven, omzichtig koers te zetten naar Nieuw Nickerie. De afstand van twintig kilometer wordt in zes gevaarlijke uren afgelegd, zonder moderne navigatiemiddelen of een radioverbinding. Iedere behouden aankomst is een wonder.

Wie zou zich trouwens druk maken om de reizigers, overwegend straatarme vrouwen, die komen om al datgene te bemachtigen wat in het verpauperde buurland zo zeldzaam is geworden: blikjes sardienen, witte suiker, radio's, fornuizen, wasmachines? Veel meer dan hun lichaamskracht of hun eerbaarheid hebben ze niet om zich al die symbolen van beschaving aan te schaffen. Ze vertellen zelf de grap van de dief die de gestolen portemonnee teruggaf omdat er alleen maar Guyanees geld in zat.

De huisvrouwen, verloofden en jonge weduwen, kinderverzorgsters, winkel- en kantoormeisjes, marktvrouwen en alleenstaande moeders die in Springlands zijn ingestapt, zijn na de oversteek van gedaante veranderd. Nu zijn ze dienstmeiden, die naar Paramaribo doorreizen om tegen een hongerloon een twaalfurige arbeidsdag te vervullen, of hoeren die in de Nickeriaanse bordelen van iedere vijftien gulden per klant er vijf mogen houden.

Seks als betaalbaar tijdverdrijf is in deze streken een recent verschijnsel. Vroeger was het de macht die aan seksualiteit een perverse betekenis gaf. Hoewel de slavenhouders in dit afgezonderde plattelandsstadje ingetogener waren dan die van Paramaribo, konden de ongehoorzamen ook hier worden veroordeeld 'omme met de koorde te worden gestraft dat er de dood navolgt; gestorven zijnde de hoofden afgezet en derzelfe op palen bij den ingang der Plantage waartoe zij behooren tot voorbeeld en schrik van anderen geplaatst en derzelfe rompen onder den galg begraven te worden' (A.A. Heckers, *Het distrikt Nickerie*, 1923).

Wie zich durfde te verweren tegen het misbruik van zijn of haar lichaam zou zich de toorn van de meester op de hals halen. Maar ook minder dan toorn, de geringste wrevel van de meester kon leiden tot het afsnijden van de tong. Alsof het niet ging om het schaden van het lichaam, maar om het opleggen van stilte. De verminking als een woordeloze boodschap, een teken met een verstarde betekenis: gezag. Een gezag dat zo verheven was boven trivialiteiten als pijn en liefde, dat het zich, ondanks zijn veelzeggendheid, niet in woorden liet vangen.

Vinden we dit spreken zonder spraak ook niet terug bij de hindoestaanse boer, die uitgerekend naar de Guyanese hoer gaat om zijn driften te bevredigen? Juist omdat er niets gezegd kan worden kan hij onbelemmerd met haar lichaam omgaan - en zo zijn ledigheid uitdrukken, zijn existentiële verveling. Niets is zo woordeloos als verveling.

De barkas is intussen verlaten. De vrouwen die een adres in Paramaribo konden opgeven zijn de douane zelfs al gepasseerd, alleen zij die in Nieuw Nickerie wensen te blijven en in een van de hotels zullen logeren, zitten in een kale ruimte op lange houten banken. Zwijgzaam, wachtend op de formaliteiten, de handtastelijkheden, de obscene opmerkingen. Om de beurt moeten ze een klein ongeventileerd kamertje in waar ze, afhankelijk van leeftijd en aantrekkelijkheid, worden gefouilleerd en ondervraagd. Net zo lang tot ze toegeven hier te zijn om zich te prostitueren.

Die arme vrouwen: als ze dat direct opbiechten is de lol er

voor de douaneambtenaren meteen af en mogen ze na ondertekening van de belofte zich wekelijks bij de gezondheidsinspectie te zullen melden, vertrekken. Maar om de een of andere reden krijgen ze het antwoord op de vraag naar het doel van hun verblijf niet over hun lippen. Geloven ze hun eigen voornemen niet, of wachten ze op een mirakel dat hun zedigheid zal redden en hun tegelijkertijd de middelen zal verschaffen om met de begerenswaardigheden huiswaarts te keren?

Moe en vuil van het opwaaiende zand slenter ik door de winkelstraat van de stad waar, tussen de bouwvallige, ongeverfde huisjes, de schitterende filialen van de grote handelsfirma's uit Paramaribo zijn gevestigd. Neonreclame, grote, hel verlichte etalages, de modernisering is hier oogverblindend. Bij een kruispunt is zelfs een stoplicht, aangebracht in een tijd waarin men droomde van een ontwikkeld Suriname met niet één, maar twee groeipolen. Men was echter vergeten de mensen te vertellen waar het ding voor stond. Dit, schreef de lokale krant in 1954, had tot gevolg dat een Javaanse dame op de fiets het kruispunt naderde, merkte dat het licht op rood sprong, onmiddellijk van haar fiets stapte en te voet haar weg vervolgde.

De vrolijke jaren vijftig. De tijd van de opbouw, het welvaartsfonds, het tienjarenplan. Toen men nog dacht dat niet de onderlinge machtsverhoudingen bepalend waren voor ontwikkeling, maar de aan- of afwezigheid van moderniteiten. Ieder nationaal ontwikkelingsplan werd een nationale grap. Inventarisatie van grondstoffen! Maar nadat het KLM-toestel een paar keer over de zwampen van de kustvlakte was gevlogen om luchtfoto's te nemen was het geld op. Volkswoningen! Maar de verdeling viel in handen van politici die niet de meestbehoevenden op het oog hadden. Kapitaal voor de kleine man! Maar bij de Volkscredietbank kon de beginnende ondernemer nauwelijks genoeg lenen om zijn perceel te laten omrasteren. Maar, zo meldt het bankverslag ijverig, wel was er een aanzienlijke vermindering van klachten over loslopend vee. (Bankverslag, geciteerd in F.J. Van Wel, *Suriname, Balans van een kwart eeuw Opbouwwerk*, 1975.)

Serieuzer was het plan om de Nickeriaanse rijstbouw te

moderniseren. Het sloot nauw aan bij wat de Nederlandse experts van oudsher als het grootste probleem hadden gezien: ‘Verbetering van den volksaard, de voornaamste taak van den wetgever, welke op grote moeilijkheden stuit in een land met zoo groote verscheidenheid van ras.’ (Commissie-Bos, *Rapport aan de Tweede Kamer der Staten-Generaal*, 1911.)

Als de lokale rassen niet voldeden, zo moeten de moderniseerders hebben gedacht, zouden uitheemse rassen het moeten doen. Hollandse boeren moesten worden overgehaald naar Nickerie te komen om er de mechanische rijstbouw ter hand te nemen. De inlanders zouden díe werkzaamheden verrichten waar ze het geschiktst voor werden geacht: bosnegers en indianen zouden de bossen rooien, creoolse mannen wegen aanleggen en huizen bouwen, hun vrouwen rijst en bananen inpakken, Javaanse boeren de kavels onderhouden en hindoestanen konden zich toeleggen op veeteelt en kleinlandbouw.

Het grootste mechanische rijstbedrijf ter wereld werd parmantig ‘Wageningen’ genoemd: ‘een fort van kennis en wetenschap, een toonbeeld van een ontwikkelingsprestatie op het wereldpodium’ (Van Wel 1975). Maar meer dan enkele tientallen Hollandse gezinnen kreeg men niet bereid om te migreren naar deze tropische uithoek. Kennis, machines en duizenden hectaren vruchtbare grond, maar geen boeren. Dus besloot men het met de hindoestaanse kleinlandbouwers te proberen, die tot dan toe op hun kaveltjes hadden aangemodderd met rijstvariëteiten die nog uit India waren meegenomen.

Wageningen beloofde vaste prijzen en gratis oogstmachines als de padie (rijst te velde) voldeed aan haar eisen. Voor de kleine boer was het de kans van zijn leven: de oogst is het zwaarste deel van de primitieve landbouw, omdat in korte tijd vele handen nodig zijn. Vrouw en kinderen zouden niet meer naar het veld hoeven, met de nieuwe variëteiten kon men zelfs twee keer per jaar oogsten. Hier stond wel tegenover dat men afhankelijk werd van tractoren, waterpompen, kunstmest en bestrijdingsmiddelen, maar welwillende geldschieters waren er genoeg.

Tegen het eind van de jaren zestig was de modernisering

in de rijstbouw volbracht. Nergens trof men nog ploegende ossen of oogstende vrouwen. Het district werd ontwikkeld verklaard en Wageningen verbrak de band met de kleine boeren. Ze waren nu overgeleverd aan zakenlieden uit eigen kring. Negen merendeels hindoestaanse opkopers kochten alle padie op en stelden de wereldmarktprijzen ter plekke vast, ze bezaten de transportmiddelen, het grootste deel van de droogcapaciteit en de helft van de pelmolens, ze verhuurden oogstmachines en verschaften kredieten.

De kleine boeren hadden alles tegen, ook de overheid die zo keurig had vastgesteld dat men pas bij een bedrijf van achttien hectaren kon rekenen op een fatsoenlijk jaarinkomen. Terwijl de meeste boeren over niet meer dan twee tot vier hectaren grond beschikten, verdeelden de regeringen in Paramaribo in het begin van de jaren zeventig twintigduizend hectaren onder enkele stedelijke vrienden. Alsof er nooit een eind aan kwam, aan het Nickeriaanse rijstdrama, brak een wateroorlog uit omdat de nieuwe grootgrondbezitters hun pas verworven arealen ook wilden bevloeien. De oorlog werd gevoerd met waterpompen. Wie de krachtigste had won.

Terug in mijn benauwde hotelkamer rol ik de grote blauwe kaart van Nieuw Nickerie uit. In Paramaribo hadden ze me uitgelachen toen ik om deze kaart vroeg. Een onderzoek naar het grondgebruik van Nieuw Nickerie? Konden de universiteiten in Nederland geen serieuze onderwerpen meer bedenken?

'Waarom maak je geen eigendomskaart van het omringende platteland,' vroeg de onderdirecteur van de Planologische Dienst, 'ontwikkeling wordt vaker tegengehouden door slepende boedelkwesties dan door uitbuiting. Bovendien is het district een van de ontwikkeldste van heel Suriname. De laatste tijd zijn de bedrijven gegroeid tot een gemiddelde van elf hectaren.'

Cijfers.

Zij die niet onder boedelkwesties gebukt gingen verruilden ogenblikkelijk hun land voor een sloopwoning in de Haagse Schilderswijk.

'Natuurlijk zijn er velen weggetrokken,' gaf de onderdirec-

teur toe, ‘maar zij die zijn gebleven genieten nu van de waterleiding, het streekziekenhuis, de scholen, de nieuwe volkswoningen, het cultureel centrum. Ze zijn niet meer in zichzelf gekeerd, ze horen erbij. Vroeger waren het Nederlanders met wie ze moesten praten en je weet hoe dat gaat. Nu onderhandelen ze met hun eigen mensen over prijzen en voorwaarden. Je zult het zelf wel merken: de landbouwers gebruiken de hoofdplaats intensief, ze hebben de weg gevonden naar de voorlichtingsbureaus en de banken.’

En naar de deurwaarders en de bordelen.

Modernisering, ontwikkeling, de woorden hebben voor Nickerie altijd een ambivalente betekenis gehad. Eens droeg het district bij aan de ontwikkeling van het verre moederland en was de suikerproduktie zo hoog, dat zelfs aan de koning verslag moest worden uitgebracht. Met nog geen zesde deel van de bevolking van Suriname leverden de Nickeriaanse plantages een vijfde van alle suiker en bijna de helft van alle rum. Persoonlijk heeft de koning zich met de hoofdplaats bemoeid, toen die door de zee overspoeld dreigde te worden. Hij besloot weliswaar de oude stad met vijftienduizend hectaren grond eromheen aan de zee prijs te geven omdat hij een stenen dijk te duur vond, maar dat doet aan zijn belangstelling niets af.

Nadat de Nickeriaanse plantages het tegen de Europese bietsuiker hadden afgelegd, brachten de bolletriebomen in het binnenland uitkomst. Met het boomsap werd balata gemaakt, waarmee de telegraafkabels op de bodem van de Atlantische Oceaan werden geïsoleerd. Tot de komst van de draadloze radioverbinding droeg Nickerie bij aan de modernisering van de wereld!

De balatawinning vond echter op vrij onmoderne manier plaats. Wie over voldoende kapitaal beschikte kon van de overheid een concessie krijgen over een bepaald deel van het bos. Deze ‘collector’ opende een kantoor en een winkel in Nieuw Nickerie en sloot contracten af met verschillende ‘bleeders’, die voor acht tot tien maanden het oerwoud introkken, op zoek naar goede bolletriebomen.

Volgens de collectors heeft balata aan de creool een onge-

kende welvaart gebracht, omdat hij met een beetje goede wil van zijn arbeid een behoorlijk bedrag kon overhouden, na zijn schulden bij de collector te hebben voldaan. Van het saldo kon zijn gezin maandenlang rondkomen en als dat eens mis mocht gaan, was hij altijd welkom bij 'zijn' collector voor een voorschot. 'De creool hield van het balatabedrijf. Het was een wild en hard bestaan, vol gevaar, ontbering en strijd, maar tegelijk vol bekoring.' (L.H.J. Wix, *De Balata. Industrie van Nickerie*, 1977.)

Anderen beweren daarentegen dat het contract dat door de bleeders moest worden ondertekend een lijvig wetboek was, waarin hij overeenkwam zijn inkomsten uitsluitend in de winkel van de collector te besteden en 'ieder bevel van de opzichter te volgen', terwijl de collector van zijn kant aan de bleeder zelfs extra rantsoen voor het verblijf in het oerwoud mocht weigeren. (Anton de Kom, *Wij slaven van Suriname*, 1971.)

Wat is de waarheid? Macht en onrecht van meester, collector en opkoper zijn evident. Maar hoe komt de waarnemer ooit te weten hoe slaaf, bleeder en boer hebben getracht te ontsnappen aan de dagelijkse dwang en vernedering? Niet de heroïek van het spectaculaire verzet, maar de dagelijkse, stille ontsnapping in het kleine plezier en het simpele vermaak. Natuurlijk, leed en vreugde zijn niet alleen de uitersten van een vloeiend spectrum, ze vormen, zoals Roland Barthes (in *The pleasure of the Text*, 1975) het zegt, ook een politieke tegenstelling: 'Rechts schuift in één beweging alles wat vervelend is naar links toe en houdt het plezier voor zichzelf. En uit moralisme verdenkt, minacht links ieder restje hedonisme.'

Laten we daarom maar toegeven dat er niets idyllisch is aan de 'bevolkingslandbouw', aan het ploegen met ossen en het oogsten met de hand. De vrouw hoeft niet langer in gebukte houding en tot de enkels in de modder de felle zon te weerstaan. Ze mag nu thuis blijven en haar kinderen verzorgen. Maar ze moet met lede ogen toezien hoe ze de laatste resten zeggenschap kwijtraakt over haar verbintenis met de man, laten we dat dan ook toegeven.

Ook hij is bevrijd, van weersomstandigheden, familieleden

en verwanten. Maar hij heeft er een volledige dagtaak aan om op het juiste ogenblik en voor het juiste bedrag aan de oogstmachine, de lening, de droogruimte en het transport te komen. Het leven van de kleine boer is een gokspel gebleven, al zijn de regels veranderd en zijn de fiches toegenomen.

Dat is misschien de waarheid die ik zoek: dat het niets uitmaakt of het de 'oorspronkelijke' boeren dan wel handelaren uit Paramaribo zijn geweest die uiteindelijk hebben geprofiteerd van de modernisering. De verontwaardiging hierover vindt haar oorsprong in de droom van een kleinburgerij om ooit iedereen in zich op te kunnen nemen. Modernisering belooft niemand voor- of tegenspoed. De uitbreiding van moderne, zakelijke, op individueel gewin en rationaliteit gerichte verhoudingen is, eenmaal ingezet, onafwendbaar en trekt zich van goed en kwaad niets aan. Het gebeurt gewoon. Wie van handploeg en kinderarbeid af wil heeft geen keus dan het te laten gebeuren. Wat Susan Sontag de functie van de literatuurkritiek noemt is ook de functie van de wetenschap die zich met modernisering inlaat: '...te laten zien hoe iets is wat het is, zelfs dat het is wat het is, en niet te laten zien wat het betekent.' Wie betekenis wil geeft een oordeel en blijft dus aarzelen tussen verveling en plezier, om ten slotte een waarheid te bedenken die alleen een persoonlijke hebbelijkheid weerspiegelt.

De rijstpolders zijn groen, de werktuigen blinken, de schulden zijn onbetaalbaar en er staan achtentwintig bordelen, we kunnen erover juichen noch jammeren. Mijn onderzoek is af. Jammer dat niemand erop zit te wachten, want het resultaat vind ik opzienbarend. Tijd en ruimte vallen hier zo eenvoudig en volmaakt samen dat het is alsof ik letterlijk de geschiedenis in kaart heb gebracht.

Het wegenpatroon verdeelt de nederzetting in ordelijke rechthoeken. Met de inrichting van deze stad heeft men het vermogen bevestigd de omstandigheid te onderwerpen aan de wil. De straten zijn niet noord-west georiënteerd, zoals de rivier stroomt en de natuur in feite afdwingt, maar exact noord-zuid en oost-west: een schaakbord in de wildernis, een overwinning van cultuur op natuur. De langs de rivier ontsta-

ne driehoek heeft men tot stadsplein gemaakt, waar vroeger de opstandige slaven werden terechtgesteld. Ook dat zag men als een overwinning van cultuur op natuur.

De ruimte van meesters en slaven bestaat uit de eerste twee oost-west lopende hoofdwegen langs de rivier, waar nog altijd het belastingkantoor, het commissariaat, het politiebureau, het huis van bewaring en de rechtszaal staan. Het gedeelte van de tirannie, waar men komt voor z'n straf.

Aan deze, in de ruimte gestolde historische omstandigheid, moest het tijdperk van collectors en bleeders zich aanpassen, waardoor de winkelstraat op een onlogische plek terechtkwam: niet aan de grote weg langs de rivier, maar enkele straten zuidelijker. Hier was de plaats van de commerciële verleiding waar de creoolse arbeider, na vele maanden in de wildernis te hebben doorgebracht, alles wat hij zich ontzegd had in één keer goedmaakte. Hij ontving een som geld waarmee hij zijn familie maandenlang moest onderhouden. Maar met het vooruitzicht dat hij altijd wel een voorschot van zijn collector kon krijgen verkwistte hij zijn loon en leefde een paar weken als een heer.

De tijd van de rijstboeren en de opkopers ten slotte kan men aflezen aan de rest van de stad. Niet door wat er is, maar door wat er ontbreekt: de kantoren en de huizen van de grote opkopers. Niet zijn bereikbaarheid, maar zijn onbereikbaarheid weerspiegelt de macht van de opkoper. Hij verschijnt wanneer het hem zint, dus net even te laat, op het moment dat de padie op het veld begint te rotten. Dan kan er worden onderhandeld over de prijs van de oogstmachine, de droogruimte en de rijst.

Het leven van de kleine boeren laat zich op de kaart van Nieuw Nickerie alleen zien aan de vele drinkgelegenheden en de achtentwintig bordelen met gemiddeld zes prostituées. Ieder nachtelijk bezoek aan de stad is een genoegdoening voor het verlies van zeggenschap over het eigen leven. Herrie en glitter camoufleren de kleurloze stilte van de onmacht. Onmacht als beklemming, het verlies van handelingsvrijheid, het lijdzaam moeten toezien hoe het lot elders wordt bepaald. Onmacht veroorzaakt verveling en verderf tegelijk.

Modernisering: vroeger kon de meester bevelen tot het af-

snijden van de tong. De collector kon zijn bleeder honger laten lijden. Maar de kleine boer wordt niets bevolen. Het wezen van moderniteit is vooral de afwezigheid van onmiddellijke dwang, het ongedicteerd mogen zoeken naar uitwegen om juist daardoor verstrikt te raken in gebeurtenissen die elders worden beraamd - en toch door niemand georkestreerd.

Een huis voor meneer Naipaul

I

‘**I**k houd vol dat de zwarten van het Caribisch gebied een paar grote passen terug naar het oerwoud gedaan hebben,’ zegt Naipaul tegen een verslaggever. ‘Ik had nooit gedacht dat een Afrikaans volk terug kon keren naar die oorspronkelijke staat, na driehonderd jaar in de nieuwe wereld geleefd te hebben. Dat is heel droevig.’

Zo teder als Naipaul schrijft, zo ruw en onbarmhartig klinken zijn woorden in interviews. Maar zijn ze met elkaar in tegenspraak? Ik denk het niet. In vraaggesprekken lijkt zijn droefheid grotesk en is zijn houding liefdeloos, maar ze komen voort uit zijn onwankelbare geloof in vooruitgang en succes voor wie werkelijk volhardt en doorzet. Daar gaat ook zijn eerste (en sommigen zeggen: zijn enige) grote roman over: *A House for Mr. Biswas*, waar zijn eigen vader Seepersad Naipaul model voor stond. Seepersad groeide op in een dorp dat 438 huizen telde, maar niet een ervan kon hij het zijne noemen. Toch weigerde hij te sterven zoals hij was geboren: overbodig en onbehuisd. Op zoek naar vrijheid en zelfstandigheid ontvluchtte hij de traumatiserende zorg van zijn schoonouders en de beklemmingen van de kleine hindoegemeenschap, om in Port of Spain als journalist te gaan werken bij de *Trinidad Guardian*. Het waren jaren van zware arbeid en krankzinnige avonturen, maar Seepersad hield vol. Vlak voor zijn dood bemachtigde hij ‘zijn eigen stukje van de aarde’.

Zijn zoon Vidiadhar Surajprasad besloot op twaalfjarige leeftijd zijn vaders streven naar vrijheid en bewegingsruimte voort te zetten: ‘binnen vijf jaar’, zo beloofde hij zichzelf, moest hij het eiland hebben verlaten om zijn eigen stukje van de wereld te bemachtigen. Zes jaar later emigreerde hij naar Engeland en ging letterkunde studeren in Oxford. Hij raakte teleurgesteld in de studie, hij had gehoopt iets te leren over de relatie tussen het schrijven, en wat hij kortweg ‘het leven’

noemt. Maar op de universiteit worstelde men met ‘teksten’, met literaire stromingen en trends. De moderne literatuur, merkte hij later op, bestaat uit egodocumenten vol zelfmedelijden en eigenwaan.

Hij verhuisde naar Londen en hield zich in leven met recensies voor *The New Statesman* en Caribische radioprogramma's voor de BBC. Onder klassieke omstandigheden - zolderkamer, armoede, ziekte, eenzaamheid - werkte hij aan zijn ouderwetse benadering van literatuur: het schrijven over het leven. Maar welk leven zou dat zijn? De Engelse werkelijkheid was hem vooralsnog vreemd, omdat deze zich voltrok achter gesloten deuren. Het Caribische straatleven kende hij maar al te goed, maar wie stond daar nou op te wachten? ‘*To be an indian from Trinidad is to be unlikely*,’ besefte hij, en later zou zelfs zijn meesterwerk, *A House for Mr. Biswas*, door de eerste uitgever worden geweigerd, ‘omdat je niet over Aziaten schrijft voor een westers publiek’.

Hij zette door, en wist in 1957 een roman gepubliceerd te krijgen over zo'n Aziaat uit Trinidad, die, elk toeval toeschrijvend aan voorbeschikking, de weg aflegt van eenvoudige hindoepriester tot ‘Mystic Masseur’ en ten slotte parlementslid. Dan wordt hij kolonialer dan de kolonisten en verandert hij zijn naam van Pundit Ganesh in G. Ramsay Muir, Esq., M.B.E.

The Mystic Masseur werd niet goed ontvangen, zelfs niet in *The New Statesman*, maar Naipaul had al een verbeterde versie klaar. Scherper en duidelijker dan in het eerste werk gaat het in *The Suffrage of Elvira* (1958) om de afbrokkeling van de hindoegemeenschap, de chaos van de dekoloniserende maatschappij en de corruptie die, zolang het maar geld opbrengt, eerder wordt toegejuicht dan veroordeeld. De toon van satire en ironie vindt Naipaul echter vooral in *Miguel Street* (1959), waarin een kleine jongen de tragikomische lotgevallen observeert van een aantal hartverwarmende personages. Met sierlijke helderheid tekent zich ook een van Naipauls centrale thema's af: de doelloosheid van het bestaan in de onterende armoede van een koloniale samenleving.

Na deze drie boeken, die hem in vijf jaar nauwelijks driehonderd pond opleverden, kwam Naipauls grote doorbraak

in de wereldliteratuur met *A House for Mr. Biswas* (1961), een ode aan zijn acht jaar eerder overleden vader. Op schitterende wijze bevestigde hij met dit familie-epos zijn rijpheid, zowel naar toon ('Mohun is *mijn* zoon. En als het mij niet kan schelen of hij verdronken is of niet, dan is dat *mijn* zaak.') als naar thema (het leven van de overbodigen en onbehuisden). De critici konden niet langer om hem heen, maar bleven hem bespreken als een goede, maar regionale schrijver. Om dezelfde reden waarom men hem had genegeerd, werd hij nu geprezen: zijn exotisme.

Opgejaagd door deze subtiele laatdunkendheid vertrok Naipaul op uitnodiging van de regering van Trinidad naar het Caribisch gebied waar hij, diep geschokt, zijn eerste reisverslag over schreef; in *The Middle Passage* (1962) bindt hij de strijd aan tegen de regionalisering van zijn werk door definitief af te rekenen met de laatste resten jeugdsentiment. West-Indië, schrijft hij, is in verval, een onbeheerd ronddobberend schip. Het volk is dom, oncreatief en verdeeld. Men heeft geen normen, geen nobele strevingen en men koestert zich in hebzucht en wreedheid. Het zijn 'half-made' samenlevingen met namaak persoonlijkheden. Het gebrek aan hulpbronnen, kennis en waardige aspiraties maakt dat men leven moet van toerisme, de nieuwste variatie op slavernij.

Gefrustreerd en teleurgesteld sloeg Naipaul weer op de vlucht, nu naar India, het land van zijn grootouders. Maar ook India had hem niets te bieden. In twee reisboeken (*An Area of Darkness*, 1964, en *India: A Wounded Civilization*, 1977) hebben de ironie en de vriendelijke humor van weleer plaats gemaakt voor cynisme, bijtend sarcasme, verbittering en somberheid. Het dorp in Uttar Pradesh waar zijn grootvader ooit gewoond had vindt hij weerzinwekkend, de mensen zijn fanatiek in hun berusting, in veel opzichten ronduit bespottelijk. Iemand die bij geboorte schoonmaker is, is niet bezig schoon te maken, maar bezig schoonmaker te zijn. De rol is belangrijker dan de taak, met als resultaat dat het een smeerboel blijft.

Naipauls zwaarmoedigheid bleef in de rest van zijn werk aanhouden. De kwaliteit werd er echter niet minder om: hij

werd overladen met literaire onderscheidingen, ontving in 1971 de prestigieuze Booker Prize en is zelfs kandidaat voor de Nobelprijs.

De mens achter de auteur is nu zestig. Hij houdt niet van vlees, wel van Franse wijn, snuiftabak en *dinner parties* met een selecte groep vrienden. Hij is getrouwd met de Engelse Patricia Hale, die hij tijdens zijn studie in Oxford ontmoette. Zij vergezelt hem op zijn reizen en helpt hem bij zijn research. Hij heeft geen kinderen, omdat hij het te druk heeft met '*the awful act of writing*'. Als hij eenmaal de juiste vorm voor een verhaal heeft gevonden, wat kan betekenen dat hij de eerste paragrafen twintig tot dertig keer heeft herschreven, verlaat hij zijn woning niet tot het werk af is, ook niet om naar de kapper te gaan. Hij is buitengewoon produktief: jaarlijks verschijnt er wel een roman, een kort verhaal, een reisverslag of een artikel van zijn hand. Van schrijven kan hij leven, niet rijk worden. Elk project dat hij onderneemt wordt vooraf door een uitgever of een tijdschrift gefinancierd. Tegenwoordig ondergaat hij zelfs de 'vernedering' de aanvragen schriftelijk te moeten indienen.

V.S. Naipaul is een korte, gedistingeerde hindoestaanse man die op foto's kijkt alsof hij zich in een onwelriekende ruimte bevindt. Hij heeft zich de reputatie verworven van een kieskeurig, prikkelbaar, eigenzinnig en lastig persoon en schijnt een onbedwingbare behoefte te hebben zijn omgeving voor schut te zetten. Een formele bijeenkomst kan hij plotseling verlaten als de gang van zaken hem niet langer bevalt. Hij deed het in Tanzania, in Finland en in 1982 ook in Amsterdam. Op uitnodiging van de Nederlandse PEN-club zou hij in Centrum Bellevue vragen beantwoorden over de Islam. Over zijn boeken wilde hij het niet hebben.

Al vóór de bijeenkomst hadden de ergernissen zich opgestapeld: men had hem een 'shoddy' tweedeklas-ticket gestuurd, de receptie in het schrijvershuis was onaangenaam verlopen en de vragen die inleider John Jansen van Galen had geformuleerd vond hij van lagere-schoolniveau. De vragen uit het publiek vond hij overigens minstens zo ridicuul. Een Afrika-specialiste wilde uitleg over zijn stelling dat Afrikanen terug moesten naar het oerwoud, waarop Naipaul ant-

woordde dat hij had geschreven dat ze terug *gingen*, niet dat ze terug *moesten*. Een Indonesië-kenner stelde een vraag over de Islam in Indonesië, toegevend dat ze zijn boek daarover maar gedeeltelijk gelezen had en terloops opmerkend dat ze hem reactionair vond. ‘Bespaart u me die onbenulligheden alstublieft,’ zei Naipaul, en liep het podium af.

Tijdens de receptie van de vorige dag had Naipaul zich ook al niet geamuseerd. Hij had, zoals John Jansen van Galen in de Haagse Post (24/3/82) noteert, geen al te hoge dunk van de aanwezigen in het schrijvershuis. ‘Ook attaqueerden twee kleurlingen hem inzake Suriname,’ schrijft Van Galen. ‘*They better go back to their country*,’ hoorde men Naipaul afwerend zeggen, ‘*and bang their drums*.’

Eén van die kleurlingen was ik. Een bevriende landgenoot had mij die ochtend gevraagd of ik de auteur wilde zien van het boek waarin de zoon zijn vader kon doden door alleen maar te niezen. Net als Che Guevara's baret was *A House for Mr. Biswas* voor ons, Surinaamse studenten, een symbool voor het belang, en zelfs de ‘kracht’ van het Caribische in de wereld. We kenden uitsluitend dit ene boek, dat we als verplichte kost op de middelbare school hadden verwerkt, maar het was voldoende om van Naipaul een alter ego te maken, een vader van onze prille Caribische identiteit.

Het kon zomaar, verzekerde mijn kennis, de legitimiteit van onze aanwezigheid zou door een beschaafd clubje als de PEN niet worden betwist. Inderdaad konden we ongehinderd het schrijvershuis binnenwandelen, we bleken bovendien de enige kleurlingen te zijn, waardoor we dubbel zo veilig waren. Maar tot onze schrik kwam de schrijver, glimlachend alsof hij zich ook niet op z'n gemak voelde, naar ons toe en vroeg wat we deden. Studeren? Prachtig, en daarna? Ik vertelde over mijn wens ooit terug te gaan naar mijn land. ‘Terug naar de bush-bush? Waarom?’ Ik was verbijsterd, in mijn onschuld furieus. Ik stamelde iets over de kosten van mijn opleiding, die door de Surinaamse gemeenschap waren opgebracht, over de daaraan verbonden morele verplichtingen. Naipaul trok zijn neus op voor mijn praatjes: hier heb je beschaving gevonden, alleen hier kun je je ontplooien, zei hij

beslist en keerde zich om. Ik was een illusie minder en wou dat ik op dat moment kon niezen.

De verhouding tussen inwoners van het Caribisch gebied en Naipaul is grillig, al sinds 1960, toen de schrijver uit Barbados George Lamming opmerkte dat Naipaul zich met zijn 'gecastreerde satire' lijkt te schamen voor zijn afkomst. In de *Trinidad Guardian*, het blad waar Naipauls vader nog voor geschreven had, verscheen in 1967 een recensie met de veelzeggende titel: '*As Naipaul Sees Us*'. Kort daarna verklaarde Naipaul tegenover hetzelfde blad zichzelf niet te beschouwen als een 'West Indian'. De wederzijdse afkeer is door Naipaul vooral gevoed door een artikel waarin hij verklaarde dat de revolutionairen van het Caribisch gebied weinig andere vijanden hadden dan het verleden, de slavernij, de koloniale verwaarlozing en de eigen onwetendheid. De strijd leidt nergens toe, en kan slechts het kleine beetje beschaving dat er nog was vernietigen.

Deze tekst verscheen in september 1970 in een Amerikaans tijdschrift en werd enkele weken later herdrukt in een dagblad in Trinidad. De reacties waren ongemeen fel: Naipaul maakte op onsmakelijke manier misbruik van de Caribische cultuur, met zijn absurde (voor)oordelen wilde hij enkel nog zijn imperialistische meesters behagen, voor wie hij zijn talent prostitueerde. In kapitale letters schreef het grootste dagblad van Trinidad: '*Poor Naipaul! He has become his biggest joke*.'

Van deze aantijgingen heeft Naipaul geen last. Onderontwikkelde landen brengen volgens hem nu eenmaal erg simpele mensen voort. 'Er valt niets met ze te bespreken,' vindt hij, 'omdat hun reactie op de wereld, hun gevoel voor verbazing, hun lust tot onderzoek en hun nieuwsgierigheid oneindig veel beperkter zijn dan de mijne.'

Wie nu denkt dat Naipaul de inwoners van het ontwikkelde Westen hoger acht vergist zich. Ook van de Engelsen vindt hij dat ze trots zijn op hun stupiditeit, en hij stelde eens voor om aan de fascistische slogan '*Keep Britain White*' een komma toe te voegen: '*Keep Britain, White*.'

Natuurlijk is treffend formuleren voor een auteur soms belangrijker dan genuanceerd analyseren, maar daarmee is nog niet veel verklaard. Ik denk dat we onze eigen verontwaardigingen moeten sublimeren tot het punt waarop we door kunnen dringen achter die façade van de heilige vader die bedroefd neerkijkt op zijn kinderen.

We treffen dan die dramatische botsing tussen culturen, die Naipaul uitwerkt met behulp van thema's als thuisloosheid en het verlangen naar vrijheid. Het vrijheidsstreven komen we tegen bij al zijn romanpersonages die hun leven min of meer succesvol beëindigen. Het zijn rebellen, maar niet van het soort dat bommen gooit of moorden pleegt. Naipauls rebel kenmerkt zich door de stille, maar koppige weigering zich te laten onderwerpen; door de aanhoudende twijfel aan de redelijkheid van de omstandigheden; en door het voortdurende besef van gevaar. Pas als men zich bedreigd voelt gaat men handelen: op Mauritius vergat de dodo hoe die moest vliegen, schrijft hij, omdat die daar geen vijanden had.

De ware held levert zich niet over aan de mening van de groep, hij bedankt zelfs voor het lidmaatschap. Net zoals Naipaul zelf op Trinidad geen Trinidiaan wil zijn en in India geen Indiër. In een Indiaas tijdschrift schreef hij dat hij pas in India besefte hoe heerlijk het is om tot een minderheid te behoren, en hoe beangstigend het is om onopvallend in de massa te kunnen opgaan. Juist in het verschil tussen hem en zijn omgeving wil hij zijn erkenning bevechten.

De thuisloosheid leidt tot reizen, en het reizen, het zich verplaatsen van cultuur naar cultuur, is voor Naipaul een middel om de mensen een spiegel voor te houden. Deze spiegel is niet vlak maar hol, doordat de reiziger zijn perspectief en de daaraan verbonden normen en waarden altijd van elders meebrengt. Dit leidt tot de vertekening die in zijn werk de humor en de ironie doet ontstaan.

De culturele confrontaties die Naipaul beschrijft aan de hand van migraties, algemene verkiezingen of dreigende revolutionaire omwentelingen bevatten één constante: de verlichting, de vooruitgang, de superioriteit van de westerse beschaving, kortom: de modernisering. Het onstuitbare uitdijen van de westerse cultuur en het binnendringen in nieuwe

werelden is een oud antropologisch probleem, maar Naipaul laat zich door relativismen niet weerhouden. In plaats van die westerse cultuur te omarmen, zegt hij, biedt men weerstand, in plaats van vooruit te willen, gaat men achteruit. Niet het naäpen, maar het creatief aanwenden van de nieuwe mogelijkheden zal leiden tot bevrijding.

De Darwinistische 'terug-naar-het-oerwoud'-metafoor verwijst naar Naipauls teleurstelling over de afwijzing van de modernisering die hij, misschien een tikje potsierlijk, 'zijn eigen kijk op de wereld' noemt. In de erkenning van een universele beschaving die alle andere eclectisch opzuigt, transformeert en hervormt, staat hij immers niet alleen.

Het bijzondere van Naipaul is waarschijnlijk wel dat hij 'de achteruitgang', de blokkade tegen de westerse beschaving, afdoet met de domheid van mensen. Dat is minder een uiting van zijn melodramatische droefheid en meer van zijn geringe belangstelling voor diepte. Het is eerder onwil dan onvermogen, want aan intelligentie ontbreekt het hem niet. Terwijl anderen wanhopig proberen oorzaken van de blokkades te onderzoeken en dan uitkomen op de nationalistische kleinburgers (Fanon), de 'clowns en lafaards' (Nuruddin Farah), die uit luiheid en opportunisme het eigen volk verraden, blijft Naipaul zijn taalspel spelen aan de oppervlakte.

Dit heeft alles te maken met het kernwoord waarmee Naipauls visie op het leven wordt samengevat: *pointless*. Het leven waar hij over schrijft, het bestaan in al die postkoloniale 'half-made' samenlevingen, is zonder betekenis. Waar betekenis afwezig is, blijft het teken over, waar doel en inhoud ontbreken, overheersen uiterlijke vormen.

Alleen het concrete en het zichtbare is 'waar' (en waarheid is de enige ideologie die hij aanhangt, zegt Naipaul), van het abstracte is hij 'onthecht'. Naipaul houdt zich niet bezig met grote internationale kwesties, hij tekent nooit petities, hij stemt niet, hij demonstreert niet, en hij kan zich 'nimmer aan het gevoel onttrekken dat dit gebrek aan interesse niet geheel verkeerd is'. Het ís ook niet verkeerd, denk ik, het is volstrekt legitiem je te beperken tot het laten zien van het leven zoals het *is*, in plaats van zoals het zou moeten zijn. In het jaar waarin Naipaul de Booker Prize won verklaarde hij dat het

in laatste instantie gaat om het schrijven, het beschrijven van de wereld zonder hinderlijk commentaar en opdringerige analyse. Dat is ook zijn bezwaar tegen het werk van Joseph Conrad, met wie hij vaak vergeleken wordt en over wie Naipaul zich inmiddels steeds vriendelijker uitlaat.

Naipauls obsessie met de oppervlakte bepaalt ook zijn integriteit. ‘Ik heb geen publiek,’ zei hij ooit, ‘als ik een publiek heb is het verspreid over de wereld, een verzameling individuen die misschien iets uit mijn werk oppikken dat ze de moeite waard vinden.’ Naipaul schrijft om het plezier van het schrijven, zoals zoveel personages in zijn boeken zich met het tekenen van letters vermaken. Hij heeft geen bestaande lezers op het oog, hij past zich niet aan hen aan en praat ze niet naar de mond. Door de werkelijkheid te tekenen zoals het ‘is’, creëert hij zijn eigen modellezer, aan wie hij wil laten zien wat er ontbreekt.

Dat hij niet houdt van het materiaal waarmee hij werkt kan hem niet kwalijk worden genomen: het gaat hem om het werken zelf, het scheppen, het schrijven, net zoals de beeldhouwer uit drek een beeld kan maken zonder dat het hem om de drek zelf te doen is. Toch wil Naipaul niet beticht worden van minachting voor de mensen van de Derde Wereld. Hij zegt steeds weer dat hij schrijft uit bezorgdheid over degenen die zich zo verwaarloosbaar hebben gemaakt. ‘Je kunt niet schrijven uit minachting. Als je dat probeert te doen, zal het boek niet overleven en zal het boek niet irriteren. Minachting kan verwaarloosd worden.’

Er is niets verkeerds aan Naipauls weigering zich te identificeren met de mensen over wie hij schrijft. De afstand laat juist de mogelijkheid voor de lezer open om zelf na te denken. Het enige vervelende van Naipaul is dat hij steeds weer ingrijpt in dat serene proces van het lezen. Hij haat interviews, maar geeft ze toch af. Hij poneert telkens weer meningen in vraaggesprekken vol waarheden zo plomp als koeien, waardoor het interpreteren van zijn boeken beïnvloed en gehinderd wordt. Dat kunnen we hem wél kwalijk nemen. ‘Een auteur moest eigenlijk sterven na het schrijven,’ zei Umberto Eco, ‘om de loop van de tekst niet te verstoren.’ Misschien

zouden we Naipaul dus een dienst moeten bewijzen, door met z'n allen eens flink te niezen.

II

Naar aanleiding van *A Million Mutinies Now* (1990) vroeg Adriaan van Dis aan Naipaul of hij 'optimistischer' was geworden over India. In *An Art Area of Darkness* (1964) had Naipaul nog beweerd dat hij zijn verachting voor India niet kon bedwingen omdat de Indiase geest nog niet verder was gekomen dan de middeleeuwen. In *A Wounded Civilization* (1977) constateerde hij dat de mensen in deze boerengemeenschap domweg niet in staat waren het idee van verandering te begrijpen en dat ze het geweld en de wreedheid wel moesten accepteren, aangezien ze intellectueel niet méér konden voortbrengen dan de meest 'voddige' gedachten. Maar in *A Million Mutinies Now* stelt hij vast dat 'er een begin is gemaakt van een intellectueel leven; de gedachte van vrijheid heeft nu alle plaatsen in India bereikt. De mensen hebben nu overal denkbeelden over wie ze zijn en wat ze aan zichzelf verschuldigd zijn.'

Toch werd Naipaul nijdig toen hem werd gevraagd of hij optimistischer of hoopvoller was geworden. Waarom? Het antwoord vond ik in een uitspraak die hij tegen een andere interviewer deed: 'Het gaat niet om het oog, maar om wat het ziet.' Dat was het dus: woorden als hoop en optimisme suggereren dat het de innerlijke houding van de waarnemer is die de uitkomst bepaalt; dat de registratie van de werkelijkheid niet het gevolg is van die werkelijkheid, maar van banale stemmingen en persoonlijke gemoedstoestanden. Wie optimistisch is ziet niets anders dan bloeiende akkers en hardwerkende mensen, zoals de pessimist per definitie wandelende skeletten gewaarwordt. Dat irriteert Naipaul: mensen die hun waarneming bij voorbaat doordrenken met vriendelijkheid of vijandigheid, mensen met politieke, religieuze of raciale voorkeuren, dat soort mensen spreekt nooit de waarheid. De eigen zieleroerselen zijn belangrijker dan de harde, naakte, door de aanschouwer onbezoedelde feiten.

Door niet te beseffen dat niet Naipaul, maar India was veranderd had Van Dis hem dus onbewust voor leugenaar uitgemaakt. En niets kan Naipaul erger kwetsen. Noem hem desnoods oppervlakkig, hij heeft daar minder moeite mee omdat ‘de dingen meestal zijn zoals ze schijnen’. Maar beweer niet dat hij bevooroordeeld was, of toevallig goed geluimd.

Op vergelijkbare manier heeft ook Salman Rushdie hem ooit beledigd, door in een bespreking van *Among the Believers* (1981) te zeggen dat Naipaul tijdens zijn reis in Iran enkel zijn ‘olympische walging’ wilde bevestigen en daarom uiterst selectief met de Islam is omgegaan. Naipaul beging ‘de zonde van de weglating’ door alleen de verschrikkingen van Khomeiny af te schilderen en te zwijgen over die van de Sjah - of zou de SAVAK alle critici van de Sjah hebben opgeruimd? informeerde Rushdie op demagogische toon.

Sindsdien rekent Naipaul Rushdie tot de ‘modieuze kosmopolieten’ die zich in het Westen veilig weten - wat in het geval van Rushdie erg tegenviel, maar dat deert Naipaul niet zo - en die zich daarom een zekere romantiek kunnen veroorloven: ze kunnen ontroering en sympathie opbrengen voor ‘de rest van de wereld’, maar geen strenge rationaliteit.

Kosmopolieten *hebben* een thuisland en al het andere is voor hen ‘imaginair’, voer voor de verbeelding, materiaal voor mooie verhalen. Naipaul zelf hoort tot de ‘universalisten’, wat betekent dat hij zich nergens in de wereld thuis voelt en zich nergens veilig weet. Terwijl kosmopolieten goed en kwaad afhankelijk kunnen stellen van de politieke opportuniteit, of het schrijven over de werkelijkheid misvormen tot autobiografische grootspraak, heeft de universalist slechts één doel: het vertellen van de waarheid.

Niet de gewichtige waarheid die *in* ons verborgen zit en ook niet de lichtzinnige waarheid die naar tijd en plaats verschilt, maar de ‘eenvoudige waarheid’ die daar ligt, in de buitenwereld. Maar die kun je alleen bereiken als je je losmaakt van datgene waar het voetvolk zo onvoorwaardelijk op vertrouwt: praatjes, vermoedens.

Het nauwgezet waarnemen en het zorgvuldig kiezen van de juiste woorden is een typisch westerse neiging, zegt Naipaul, wat niet wil zeggen dat westerlingen er zo goed in zijn. De

laatste westerling die bijvoorbeeld aandachtig en onbevangen naar het Londense leven gekeken heeft is Charles Dickens; sindsdien hebben alle schrijvers hun observaties besmet met hun subjectiviteit.

Naipaul wenst geen schrijver te zijn die een persoonlijk thema illustreert en invult aan de hand van verschillende situaties, of die door de wereld trekt op zoek naar zijn diepere Zelf. Ook wil hij geen wetenschapper zijn, omdat die zich in hun streven naar waardevrijheid verstrikken in waardeloosheid.

Het liefst wil Naipaul een ooggetuige zijn, iemand die gewoon 'zijn tijd weergeeft', een soort oorlogscorrespondent die naast het plichtmatige tellen van de doden en gewonden persoonlijke aantekeningen maakt over de omgeving. Met instemming citeert hij William Howard Russell, een correspondent van *The Times* die in de negentiende eeuw de eerste Indiase opstanden tegen de Engelsen versloeg en een boek schreef met als doel 'een beschrijving te geven van de indrukken die mijn zintuigen hebben opgedaan door de buitenkant van de dingen, zonder te beweren dat ik gelijk heb of ongelijk'.

Sinds zijn eerste reisboek in 1962 oefent Naipaul zich in het kijken naar de oppervlakte. Schrijven is niet meer dan 'het ordenen van gebeurtenissen en emoties' en de stelregel is dat men de tekens als tekens presenteert, zonder de betekenis erbij te verzinnen. Wie de buitenkant nauwkeurig ervaart en beschrijft heeft volgens Naipaul de zin al voldoende weergegeven. Elke poging tot interpretatie is overbodig en arrogant.

Het kijken naar de oppervlakte moet echter niet worden verward met oppervlakkig kijken. Het zien van de armoede in India bijvoorbeeld is een waarneming zonder waarde, zegt Naipaul in *An Area of Darkness*: 'Vele bezoekers voor u hebben de armoede ook al waargenomen. Denk niet dat uw woede en verachting blijk geven van uw gevoeligheid, u had meer kunnen zien. De huiselijkheid van vader, moeder en kind, die wakker worden in de vroege, koele ochtend in Bombay, in een drieëenheid van liefde; zo op zichzelf betrokken dat het is alsof een muur hun alle privacy biedt. Maar er is geen muur. Ze worden wakker op het trottoir. Het is uw blik die

hun geweld aandoet, het is uw gekwetstheid die hen kwetst... Maar wacht. Blijf zes maanden. Er zullen nieuwe bezoekers komen die ook de armoede zullen opmerken. U zult het met hen eens zijn, maar u zult zich ook ergeren. Ook u zult dan denken dat zij slechts het meest voor de hand liggende zien. En u zult het niet prettig vinden dat uw gevoeligheid zo nauwkeurig wordt geparodieerd.'

Een land als India smeékt om een schrijver als Naipaul, juist omdat de Indiase cultuur de traditie van zintuiglijke waarneming en verstandelijke beoordeling ontbeert. De Indiase geest heeft zich altijd meer gericht op het eeuwige dan op het huidige. De heilige *Oepanisjaad*, door Schopenhauer geroemd als 'de meest verheffende lectuur ter wereld', schrijft voor dat men het raadsel van het leven slechts oplost door eenzame overpeinzing en meditatie. Als kluizenaar moet men het woud in trekken en de wereld van hartstocht, vrees en honger achter zich laten, teneinde het *Atman*, het diepste Zelf te ontdekken, de absolute eenheid tussen individu en God. Kennis van de uiterlijke werkelijkheid is nutteloos, ze behoort tot de *maya*, de wereld der illusies. Om zich niet te laten afleiden door beelden en woorden dient men de ogen te sluiten en de tong te laten rusten. Vasten, zwijgen en zichzelf tuchtigen, dat is de Indiase weg naar de waarheid.

In dit vrome land komt Naipaul in 1962 aan en ziet tot zijn verbijstering dat de mensen in het openbaar hun behoeften doen: 'Indiërs ontlasten zich overal,' schrijft hij in paniek, 'langs spoorwegen en rivieroevers, op stranden en heuvels, op straat, het is een sociale activiteit: terwijl men bezig is praat men met omstanders. Zie de deftige brahmaan die op de bus wacht en om de tijd te doden even hurkt en zich ontlast. Met zijn achterste nog bloot staat hij op...' Enfin.

Toch is dat het ergste niet. Erger is dat iedereen het negeert. Men ontkent het zelfs door te beginnen over de smerige gewoonten van Europeanen, die maar een keer per week een bad nemen in water dat vervuild is door het lichaam van de bader of die zich wassen in kommen waarin gespuugd en gegorgeld wordt. En alles is weer goed. Indiërs hebben het unieke vermogen om niet te zien wat voor een ieder overduidelijk

is. Althans, voor een ieder die buiten India is geweest. Mahatma Gandhi schreef nog dat het niet netjes is om de eigen uitwerpselen zomaar te laten liggen (gooi er ten minste wat zand over) maar Gandhi kon het zien, omdat hij in het Westen was geweest.

Het verdriet dat in Indiase boeken en films wordt uitgedrukt is nog zo'n manier om de overweldigende realiteit te negeren: vergeleken met de dagelijkse verschrikkingen van het land is verdriet nog een aangename, warme emotie. Maar, zegt Naipaul tegen het eind van *An Area of Darkness*: misschien is het maar goed dat de Indiërs niet in staat zijn om de werkelijkheid waar te nemen, want wat ze zouden zien zou hen gek maken. Misschien is het beter dat ze geen historisch besef hebben, zich terugtrekken in fantasie en fatalisme en op de sterren vertrouwen - op sommige Indiase universiteiten is astrologie een serieuzer vak dan moderne geschiedenis.

In *An Area of Darkness* is Naipaul overwegend positief over Mahatma Gandhi, wiens boeken de beste gids blijken te zijn voor de Indiase samenleving. Dat is leuk voor Gandhi maar rampzalig voor India, omdat het betekent dat bijvoorbeeld in Engeland Florence Nightingale heilig wordt verklaard en met vele standbeelden geëerd, terwijl de ziekenhuizen nog in dezelfde staat verkeren als in de tijd waarin ze leefde.

Die mildheid jegens Gandhi is in *A Wounded Civilization* verdwenen. Ook Gandhi is maar een Indiër die niet in staat is zijn omgeving waar te nemen. De reis naar Engeland moet een enorme belevenis zijn geweest voor een jongeman van het Indiase platteland. De mensen, de cultuur en Londen, op dat moment de hoofdstad van de wereld! Toch wijst niets in Gandhi's autobiografie op een systematische registratie van wat hij aantrof. Gandhi blijft maar zeuren over de moeite die hij moest doen om aan vegetarisch voedsel te komen en noemt alleen die Engelsen die hem daarbij hielpen. Gandhi's reis is bij nader inzien een innerlijk avontuur, hij probeert zichzelf te vinden en Londen is maar een onbelangrijk decor.

Gandhi vertrekt na zijn studie naar Zuid-Afrika, waar hij twintig jaar blijft. Maar ook Afrika is niet zichtbaar in zijn boeken, over Afrikanen wordt hardnekkig gezwegen. Gan-

dhi's ontdekkingen, experimenten en geloften beantwoorden slechts aan zijn eigen behoefte om zich als een hindoe te profileren, om zich te verdedigen tegen een vijandige omgeving. Dit opgaan in zichzelf veroorzaakt de blindheid voor de werkelijkheid; de buitenwereld is slechts relevant tot zover ze het innerlijke beïnvloedt. Dat is de typisch Indiase wijze van ervaren.

Waarom weigert de Indiër de werkelijkheid te zien? Naipaul komt tot de slotsom dat de Indiër zich dat niet kan veroorloven, omdat hij daarvoor eerst zichzelf moet definiëren als observerend en beoordelend individu. Als een kennend wezen, dat zelfstandig in de wereld staat en een eigen verantwoordelijkheid draagt. De eenzame, twijfelende mens van Descartes is in India echter nooit geboren. De Indiër heeft een onderontwikkeld ego, omdat hij volledig wordt bepaald door familie, clan en kaste. Hij onderwerpt zich aan een ingewikkeld apparaat van voorschriften, rituelen en taboes dat elk detail van het gedrag regelt (bij sexuele handelingen mag slechts de linker- en niet de rechterhand worden gebruikt) en een eigen inzicht onnodig maakt: als de Indiër al iets ervaart, kan hij het niet beoordelen. Van de hoogste menselijke ervaring, het orgasme, kan hij niet meer zeggen dan: '*it happened*'.

Als deze Indiër nu wordt losgemaakt van zijn familie, clan of kaste, ontstaat chaos. Dat is wat Gandhi overkwam: in Engeland was hij losgeraakt en dus op zichzelf aangewezen. Niet wetend wat hij met de vrijheid aan moest keerde hij zich in zichzelf en sloot zich af van de prikkels die hem bedreigden. Hij voerde een verbeten strijd om een idee in stand te houden, niet van 'wie hij was', maar van 'waartoe hij behoorde'.

Hiermee is ook de intellectuele achterlijkheid van India verklaard, zegt Naipaul in *A Wounded Civilization*. Groepsverbondenheid, zekerheid, geloof en gebrek aan waarnemingsvermogen gaan altijd samen, je kunt het één niet veranderen zonder het andere te schaden. 'Wanneer kaste en familie alle verhoudingen versimpelen en niemand twijfelt aan de onschendbaarheid van de wetten, wanneer de wetten door tovenarij worden geschraagd en de sagen en legenden de ver-

beelding bevredigen, en de toekomst toch al bekend is aan de astrologen, zullen mensen niet gauw geneigd zijn de wereld te observeren en te analyseren.'

Ook de Indiase journalisten zijn niet nieuwsgierig naar de werkelijkheid: men noteert slechts de redevoeringen van politici en de mededelingen van de politie, zonder toelichting of nader onderzoek. Een geldschieter heeft een jongen vijf jaar in slavernij gehouden omdat zijn ouders de schuld niet konden betalen; een moeder gooit eerst haar twee kinderen in een waterput en springt daarna zelf: kleine berichtjes, zonder een spoor van verwondering.

Goede romans zijn in India helemaal zeldzaam. De roman is voor Naipaul in de eerste plaats een middel tot maatschappijonderzoek, een methode om ervaringen op te doen en die ervaringen te systematiseren. Zo ontstaan belangwekkende ideeën. Maar mensen die niet aan waarneming toekomen hebben natuurlijk nooit ideeën. Ze hebben obsessies.

Met pijnlijke nauwkeurigheid heeft Naipaul deze obsessies in zijn eerste twee boeken over India beschreven. Maar waar zijn ze in het laatste boek *A Million Mutinies Now* gebleven? In *An Area of Darkness* probeert hij het land van zijn grootouders te vinden en de duisternis van zijn verleden te verhelderen. Maar de walging wordt hem te hevig en hij vlucht. Hij is opvallend ruw tegen de familieleden van zijn grootvader en hij kan de lezer nog niet vertellen waarom. Dat komen we pas in zijn laatste boek te weten. In *A Wounded Civilization* probeert Naipaul preciezer na te gaan waarom dit land tegelijkertijd te dichtbij en te ver weg voor hem is. Hij aanschouwt de verwondingen en gaat na wie ze heeft toegebracht. India zelf, concludeert hij. De Engelsen hebben het land met hun raciale arrogantie uitgebuit, maar ze hebben ook ondernemingszin en ontwikkeling gebracht: een enorm spoorwegennet, fraaie gebouwen, een verfijnde administratie. Bij iedere overheersing van buitenaf zijn de Indiërs groepsgewijs ondergedoken om later te voorschijn te komen alsof er niets was gebeurd.

De brahmanen beschimpen de handelaren, de handelaren de schoonmakers, de schoonmakers de voddenrapers, de

voddenrapers de lijkenwassers en de lijkenwassers zullen ook wel een lagere groep bedenken. Iedereen is bevreesd voor elkaar en die vrees belemmert ieders streven naar geluk. Als een Indiër kwaad wordt op Naipauls laatdunkendheid en hem vraagt of alle mensen in Engeland dan gelukkig zijn, antwoordt Naipaul zonder blikken of blozen: 'Ja, erg gelukkig.'

De vrees is in *A Million Mutinies Now* veranderd in woede: 'Wanneer men zich bewust wordt van de geschiedenis, houdt men op instinctief te leven. Dat betekent dat men zichzelf en zijn groep ziet zoals de buitenwereld ernaar kijkt; en het betekent dat men een zekere woede voelt. India is nu vervuld van die woede. Er heeft een algemene bewustwording plaatsgevonden. Maar iedereen is zich in de eerste plaats bewust geworden van zijn eigen groep of gemeenschap; elke groep beschouwt zichzelf als uniek bij die bewustwording; en elke groep tracht de eigen woede los te maken van de woede van andere groepen.'

Die woede is niet dezelfde als de obsessie uit *A Wounded Civilization*, omdat die door Naipaul niet meer wordt veroordeeld: de woede schijnt een voorwaarde te zijn voor de nieuwe Indiase 'individualiteit'. Individualiteit, zou men denken, heeft met individuen te maken, met zelfstandige personen. Dat geldt voor het Westen, suggereert Naipaul. In India gaat het om groepen die zich langzaam bevrijden: zowel uit de orthodoxe ethiek van de brahmanen als uit de moordende hiërarchie onder elkaar.

De mensen civiliseren zich via hun eigen familie, kaste en clan, ze vinden hun identiteit in groepsverband. Een nationale eenheid is er niet en is zelfs zinloos, een westers idee dat alleen tijdens de onafhankelijkheid heeft bestaan. Met de toenemende welvaart komen al die storende, kleinere verbanden naar de oppervlakte. En daar is niets fouts aan, verzucht Naipaul. Het heeft hem drie zware reizen en vele jaren diep nadenken gekost om dat te begrijpen.

In het multiraciale Trinidad was er wel sprake van een hechte hindoestaanse gemeenschap en onbewust verwachtte hij iets dergelijks in India aan te treffen. Daardoor was hij de eerste keer zo geschokt door de armoede, daardoor kon hij zich niet verzoenen met de gedachte dat mensen uit dezelfde

gemeenschap elkaar zulke onterende dingen kunnen aandoen en er tegelijk onverschillig onder blijven. Maar het wáren helemaal geen mensen uit dezelfde gemeenschap, het ging om mensen uit verschillende gemeenschappen die net zo ver van elkaar af stonden als de hindoestanen van de creolen op Trinidad.

De sociale mobiliteit is in India nooit individueel, maar collectief. Of de groep gaat vooruit, of niemand. Brahmanen horen geleerd te zijn, dus zit het jongetje 's avonds een boek te lezen onder het licht van een straatlantaarn. En zie: het levert iets op, de inspanning leidt tot meer voedsel, geld en een begin van luxe. ‘Er zijn geen wandelende skeletten meer, met van die waanzinnige ogen. Miljoenen mensen in India hebben hier veertig jaar voor gewerkt, op de allerbeste manier: heel weinig van hen hebben het gevoel gehad dat ze het om dramatische redenen deden, als opoffering of als missie, ze hebben vrijwel allemaal gewoon hun taak volbracht.’

Die nieuwe individualiteiten, de groepsobsessies die leiden tot een miljoen opstanden en soms afschuwelijke excessen, zijn voor de ‘bevrijding van de Indiase geest’ domweg noodzakelijk. In tegenstelling tot vele andere schrijvers meent Naipaul niet dat al die opstanden zullen leiden tot de ondergang van het land. Vandaar de associatie met Coppola's *Apocalypse Now*: met *A Million Mutinies Now* wil Naipaul juist die profetie van de ondergang weerleggen.

Naipaul weet hoe wreed het leven in de groep kan zijn, hij kent immers zijn hindoestaanse jeugd op Trinidad en het familieleven, waarin men geborgenheid en identiteit krijgt, maar ook intriges, haat en morele beschuldigingen. De groep redt de mensen voor de leegte maar geeft hun geen vierkante millimeter voor zichzelf. Maar in India durven de lagere groepen al de spot te drijven met de hogere (als je een brahmaan en een slang ziet, dood dan eerst de brahmaan) en dat is al heel wat. Eindelijk kijkt men in India naar de werkelijkheid; onwennig en schoorvoetend weliswaar, maar men ziet tenminste de excessen als excessen!

Naipaul bepleit het communalisme niet, hij legt zich erbij neer; het is het maximum aan individualiteit dat men in India schijnt te kunnen bereiken. En hierin verschilt *A Million Mu-*

tinies Now van de twee eerdere reisboeken. Het is een reconstructie door middel van - Naipaul zou dit maar niet moeten horen - een innerlijke reflectie. Naipaul ziet er altijd op toe dat hij zichzelf niet presenteert in zijn reisboeken. Hij vertelt nooit wat hij vroeg, wat hij deed of op dat moment dacht. Hij maakt zich afwezig en laat de gebeurtenissen voor zichzelf spreken. In *A Million Mutinies Now* heeft hij dit zo ver doorgevoerd dat zijn afwezigheid opvallend wordt en hij juist erg aanwezig lijkt. Niet de Naipaul van nu, maar de twee eerdere Naipauls: de jongeman van dertig van *An Area of Darkness* en de iets oudere man van drieënveertig van *A Wounded Civilization*.

Naipaul kijkt terug naar zichzelf en zijn vroegere onrust. Ceremonieel gaat hij *Terug naar India*, zoals de titel van de Nederlandse vertaling luidt. In 1962 was hij een 'vreesachtige reiziger', omdat hij veel op het spel had staan: alles wat hij in Londen had opgebouwd gaf hij op voor deze reis, die dramatisch dreigde te mislukken. Door de armoede niet alleen, ook door de verwarring. Hij ontdekte hoezeer hij tot zijn komst naar India zelf ook een hindoe was geweest. Hij was onthecht van alle aardse loyaliteiten, politiek interesseerde hem niet en cultuur evenmin: elk mens was een eiland. Hierdoor was hij onvoorbereid toen hij in India aankwam, hij kon niet kijken naar de misère en hij kon er zijn ogen niet voor sluiten. Zijn brahmaanse achtergrond had hem niet bijgebracht hoe je met zoiets moest omgaan, hij had geen ervaring met 'sociale betrokkenheid' en liet zich door het land intimideren. Dus nam hij zijn toevlucht tot walging en verachting. Zoals Gandhi ooit zijn toevlucht nam tot vroomheid en patriottisme.

India heeft hem altijd nerveus gemaakt, zegt Naipaul eufemistisch. Nu pas, na zijn laatste reis, is hij zijn nervositeit kwijtgeraakt en heeft hij een eind kunnen maken aan de duisternis die hem gescheiden hield van zijn verleden. De migratie van zijn grootouders naar Trinidad had hij lange tijd opgevat als een 'nederlaag', zoals hij zegt, en hij had zich er heimelijk voor geschaamd. Nú begrijpt hij dat niet híj, maar India zich had moeten schamen; dat het niet een nederlaag van zijn

grootouders was, maar een nederlaag van het land zelf. En dát het een nederlaag was kon hij alleen erkennen toen het land begon te herstellen en op die manier bewees dat de vernedering geen natuurlijke toestand is voor India. Het land verheft zich uit de puinhoop van zijn verleden en kan daarom terugkijken naar dat verleden. En Naipaul kan nu eindelijk de vlucht van zijn voorouders begrijpen en tegelijk ook India aanvaarden.

Maar heeft die 'bevrijding van de Indiase geest' zich inderdaad zo plotseling voorgedaan, tussen zijn voorlaatste en zijn laatste reis? Is het wonder in amper dertien jaar geschied? Neen, geeft Naipaul toe: het was in 1962 misschien al begonnen, 'maar het was nog verborgen, althans, niet makkelijk te zien'. Weer geeft Naipaul de werkelijkheid de schuld, en niet zichzelf als waarnemer. Dat is de moeilijkheid in Naipauls opvatting van goed schrijverschap: de schrijver is een waarnemer die zich nimmer vergist. Heeft hij zich eenmaal voorgenomen de waarheid te schrijven, dan is het geschrevene de waarheid.

Nu is Naipaul bepaald niet blind voor het menselijk falen in het algemeen, het beschrijven daarvan heeft hem groot gemaakt. Maar het is zijn eigen onfeilbaarheid die op den duur gaat irriteren. Waarom zegt hij niet gewoon dat hij zich in 1962 verkeken had, dat er niets was dat zich verborgen hield maar dat *hij* onervaren was? Omdat hij daardoor de mogelijkheid opent dat hij zich ook nu weer verkeken heeft en dat de miljoen opstanden geen uiting zijn van nieuw verworven identiteit maar van oeroude dwaasheid.

Stel dat het laatste het geval is en dat India morgen uit elkaar valt in een afgrijselijk bloedbad, wat dan? Hoe zullen we de misvatting in *A Million Mutinies Now* verklaren: door een persoonlijke gemoedstoestand misschien, een bepaalde innerlijke houding? Goed: hoop en optimisme zullen niet de juiste woorden zijn, maar welke dan wel? In geen enkel boek is Naipaul zo grondig als in *A Million Mutinies Now*, hij spreekt iedereen en gaat overal. Maar geen enkel boek is ook zo saai, zo zonder vuur, wanhoop en afkeer. Natuurlijk is India veranderd, maar is dat een reden om zo gerustgesteld, begripvol en toegeeflijk te zijn?

Het juiste woord is *bezadigdheid*. De oudere Naipaul rekent af met de twee jongere Naipauls en het doet denken aan wat Nietzsche zei over de bezadigde denker, die ‘door de oudere leeftijd de illusie koestert dat hij een morele wedergeboorte ondergaat en eindelijk vrijmoedig kan oordelen over zijn werk en zijn leven. Dit gevoel van kalmte en zelfvertrouwen komt niet voort uit wijsheid, maar uit vermoeidheid.’

Kosmopolieten hebben het zoveel makkelijker: zij hobbelen van het ene standpunt naar het andere, ze weten waar ze thuishoren en rust zullen vinden, het exotische zoeken ze alleen op voor de spanning in hun verhalen. Ze zijn, in tegenstelling tot universalisten, eerder geneigd andere culturen te accepteren, omdat ze de ellende toch achter zich kunnen laten. Naipaul is echter altijd een thuisloze, nerveuze reiziger geweest die niet reisde omdat hij het leuk vond, maar omdat hij niet anders kon, zonder dat hij zich ergens op z'n gemak voelde. Geen wreedheid liet hij ongestraft, geen barbaarsheid die hij op zijn weg tegenkwam liet hij heel.

Als een van de weinige schrijvers in de wereld streefde hij naar een universele beschaving waarin ‘ethische hysterie plaatsmaakt voor ethische schroomvalligheid’, zoals hij in 1990 zei in een lezing voor het Manhattan Institute. Hij heeft er echter altijd voor gewaakt zich ooit thuis te voelen in het centrum van die universele beschaving, zijn unieke thuisloosheid heeft hem er altijd voor behoed zich neer te leggen bij welke vorm van hysterie dan ook.

In *A Million Mutinies Now* vertelt Naipaul over de woede van ‘groepsindividualiteiten’, die hij vroeger lachwekkend of verachtelijk zou hebben gevonden, maar nooit ‘begrijpelijk’. Dat is het bijzondere aan dit boek: het is geschreven door een man die is moegestreden tegen het gebrek aan beschaving, zijn gelatenheid is een teken van uitputting. Thuisloosheid is ook geen draaglijke last. En eigenlijk zijn we Naipaul, na al die mooie boeken die hij ons dank zij zijn omzwervingen geschonken heeft, wel iets verschuldigd. Iets substantiëlers dan een ridderorde of een Nobelprijs. Zoiets als een huis bijvoorbeeld.

II

Surinaamse literatuur

Zoals verf aan schilders toebehoort, en mest aan boeren, zo horen woorden bij taalkunstenaars, bij dichters en schrijvers. Het woord is aan de literatuur. En zo hoort het ook.

Als wetenschapper besef ik dat de wetenschap de slag om de kennis van de maatschappij ruimschoots verloren heeft. Vroeger ging men ervan uit dat er naakte feiten bestaan die door de wetenschapper worden waargenomen en die vervolgens geordend worden in woorden en begrippen. In wetenschappelijke taal dus. Toen kwam het postmodernisme en hielp ons uit de droom. Taal is niet iets dat volgt ná de waarneming van feiten; taal bevindt zich midden in het proces van de waarneming van feiten. Als je niet de woorden hebt, ontdek je de feiten niet. Zonder taal ben je ziende blind, dat is min of meer het verhaal van het postmodernisme.

Hieruit volgt dat de werkelijkheid het beste kan worden waargenomen en beschreven door degenen die over het grootste taalvermogen beschikken. Door de taalkunstenaars dus, door dichters en schrijvers. Omdat zij méér woorden hebben zien ze meer van de werkelijkheid, in een grotere genuanceerdheid en met meer subtiliteit. De schrijvers zijn de eigenlijke maatschappijonderzoekers. De literaire methode is superieur gebleken ten opzichte van de wetenschappelijke methode.

Ik geef het toe, en zin toch op wraak. Ik bedoel: de schrijvers krijgen de wereld op een gouden schaaltje en ik als sociaal wetenschapper eindig met het verkeerde beroep! Vooral in het geval van Suriname is die wraak op z'n zoetst. De wetenschap mag het dan overal tegen de literatuur hebben afgelegd, maar niet in Suriname.

Ik denk namelijk dat de wetenschap een grotere bijdrage heeft geleverd aan onze kennis over Suriname dan de literatuur. Wetenschappers en journalisten - ik reken de journa-

listiek tot een bijzondere vorm van wetenschap - hebben de Surinaamse samenleving grondiger, effectiever en doeltreffender beschreven en verbeeld dan de schrijvers van fictie.

Wat heeft de Surinaamse literatuur bijvoorbeeld geplaatst tegenover het sociologische monument van de slavernij in Suriname dat Rudolf van Lier ons heeft nagelaten? Welke Surinaamse roman kan het qua diepgang en uitgestrektheid opnemen tegen een boek als *Samenleving in een grensgebied. Een sociaal-historische studie van Suriname* (Rudolf van Lier, 1949/1977)? Wat heeft de Surinaamse literatuur geplaatst tegenover de antropologische studie van de Amerikaanse Brana-Shute over de straathoek-cultuur van creolen in Paramaribo? Wat heeft men geplaatst tegenover *Wij Slaven van Suriname* van Anton de Kom of tegenover het werk van Richard Price over de bosnegers? Bestáát er een Surinaamse roman die zo goed de zoete melancholie en de wrange vrolijkheid van Suriname mengt als in het boek *Frimangron* van Gerard van Westerloo en Willem Diepraam?

Natuurlijk zijn er mooie Surinaamse verhalen geschreven: maar je kunt alle *Stille Plantages*, alle *Sarnami Hai'*s en alle *Atmans* toch heus wel kwijt in één hoofdstuk van pak weg, *A House for Mr. Biswas* van Naipaul, of zelfs *Miguel Street*, ook van Naipaul. Of is dit soms een stoot onder de gordel?

Ach kom, laten we flink zijn: Suriname heeft geen *Miguel Street* omdat de Surinaamse literatuur geen Naipaul heeft. Wij missen daarvoor de ironie, de doordachtheid, de universele visie. De Surinaamse literatuur heeft hart, maar geen oog. Ze heeft de beste bedoelingen, maar ze kan de werkelijkheid niet waarnemen. Ondanks hun overvloed aan woorden zwijgen de Surinaamse schrijvers, zeker sinds de onafhankelijkheid.

Ziedaar, de open deur is opnieuw ingetrapt. We kunnen er omheen draaien, we kunnen optimisme en hoop voorwenden, we kunnen beweren dat het aan de Nederlandse uitgevers ligt, of aan de Nederlandse recensenten, aan het distributienet of aan een cultuur die meer op luisteren en zien dan op lezen is georiënteerd - we weten het wel: de Nederlanders zijn koloniaal en de Surinamers zijn onaangepast - maar het zijn per slot van rekening allemaal elegante smoezen voor het

feit dat de Surinaamse literatuur gefaald heeft. De Surinaamse literatuur is mislukt.

En de meest voor de hand liggende verklaring daarvoor is dat Suriname is mislukt. Suriname als gemeenschap bestaat niet en heeft nooit bestaan. Suriname is geen land, geen streek, geen stad, geen dorp en geen buurt. Suriname is een universum. Suriname bestaat uit relatief autonome subcultuurtjes, uit loshangende, zijdelings samenwerkende kliekjes, die bijeen worden gehouden door hetzelfde noodlot. Dat noodlot dat zo schitterend tot uitdrukking wordt gebracht door het Surinaamse paspoort. Mensen die hun noodlot willen tarten, mensen die hun leven in eigen hand willen nemen, mensen die ambitie koesteren en vooruit willen, die mensen bidden tot God en de Nederlandse ambassadeur om een ander paspoort.

Want Suriname is het produktiefste land ter wereld als het om de produktie van migranten gaat. En die migranten produceert het land uit migranten. Want Suriname bestaat nu eenmaal alleen uit migranten. Uit passanten, uit mensen die gedwongen waren er een tijdelijk onderkomen te accepteren. Ze willen misschien niet per se terug naar Afrika, India of Indonesië, of zelfs niet per se naar Holland, maar voor altijd in Suriname moeten blijven, dat hebben ze nu ook weer niet verdiend.

Welke literatuur ontstaat er in zo'n land, een land dat niet meer is dan een soort Casablanca, een wachthuisje waar men zich tijdelijk beschermd weet, maar dat men onmogelijk zijn thuis zal kunnen noemen, wat kan de literatuur van zo'n land betekenen? Volgens mij hoort de literatuur van zo'n land in de eerste plaats migrantenliteratuur te zijn. Dat is op zich misschien niet zo vindingrijk, maar migratie vat ik op zoals de Jamaicaanse wetenschapper Stuart Hall dat doet, en wel als het gevoel dat je niet bent waar je wil zijn, en niet wil zijn waar je steeds terechtkomt, terwijl de plek waar je geweest was niet meer bestaat.

De migrant bestaat voor driekwart uit herinnering en voor de rest uit wispelturigheid. Migrantenliteratuur verbeeldt daarom het onvermogen tot verankering, de onmogelijkheid je te wortelen en de volstrekte onzinnigheid van pre-moderne

aangelegenheden als gemeenschapszin, burgerschap, en het ergste van al: de onzinnigheid van nationalisme en vaderlandsliefde.

Migrantenliteratuur verwoordt dus de weg die de mens in de wereld aflegt om zijn identiteit ten volle te kunnen ontplooien. En die weg is heel letterlijk een weg: weg in de zin van weggaan, en weg in de zin van een streep op een kaart.

Zo'n migrantenliteratuur heeft iemand als Rushdie ons geboden. En dan bedoel ik niet alleen de *Duivelsverzen*, maar vooral zijn twee eerdere boeken, *Middernachtskinderen* en *Schaamte*. Wie *Schaamte* leest, leest de ervaringswereld van de migrant. Die kijkt door de ogen van iemand die elders gemoderniseerd is, maar vol heimwee en ironie terugkijkt en tegelijk ook vooruitblikt. Zo'n migrantenliteratuur heeft ook García Márquez ons gebracht, bijvoorbeeld in zijn *Kroniek van een aangekondigde dood*. In dit antropologische boek gaat het om de dodelijkheid van een cultuur die aan traditie vasthoudt en de wereld aan zich voorbij laat gaan. Een wereld die stilzwijgend met de traditie instemt en aldus de cultuur in de steek laat.

Het merkwaardige is dat ik net zo'n verhaal als van Márquez in Nickerie tegenkwam, het verhaal van een hindoe die zich verplicht voelde om de moslimfamilie waartoe de verleider van zijn dochter behoorde uit te roeien. Op een kwaaie dag nam hij een geweer en schoot drie mannen en twee geiten dood. De politie vond de dader in een hindoetempel waar hij een beeld van Krishna omklemd hield en hartverscheurend huilde.

Waarom hebben onze schrijvers zulke krankzinnigheden niet in beeld gebracht, waarom zijn ze niet geregistreerd, en wel zodanig dat we niet alleen een simpele afkeer voelen, maar ook een zekere medeplichtigheid, een medeverantwoordelijkheid waar de migrant zich gewoonlijk zo goedkoop van afmaakt: namelijk met een ticket naar Holland?

Kortom: migrantenliteratuur gaat over mensen die rusteloos hun waardigheid proberen te redden door in verbinding te treden met hun omgeving, en die daarmee alleen maar aan waardigheid lijken in te boeten.

Toch is migrantenliteratuur niet per definitie triest of treu-

rig, ze is geen langdurige innerlijke mijmering als Leo Ferriers *Atman*, geen adolescente dromerij als Bea Vianens *Sarnami Hai*, en geen hoogdravende verheerlijking van het woeste landschap, als in sommige boeken van Albert Helman.

Migrantenliteratuur kan en moet ook ironisch zijn, zichzelf op de korrel nemen, twijfelen, spotten, migrantenliteratuur kan wel degelijk licht, vrolijk, warm en toch diepgaand en ontroerend zijn. En Naipaul zal ik nu eens een keer niet noemen.

Waarom is die literatuur in Suriname niet geschreven? Omdat de Surinaamse schrijvers zich hebben opgesteld als ingenieurs van de menselijke ziel. Zoals men weet had Stalin aan ingenieurs opgedragen om de nieuwe Russische machines te bouwen en aan schrijvers om de nieuwe Russische mens te creëren. Zo werden schrijvers de ingenieurs van de menselijke ziel, die niet de werkelijkheid beschreven zoals die was, maar zoals die moest worden. Niet wat waar was, maar wat gewenst was, wat voorgeschreven was.

En neem nou eens het werk van één van de meest gevoelige schrijvers van Suriname, Leo Ferrier, en lees dan in *Atman* het volgende: ‘Wanneer zullen we handelen om de harmonie, welke er is maar die wij in onze onwetendheid niet zien, nog hoger te voeren? (...) Ik wil hoe dan ook van een totaliteit uitgaan, één totaliteit, die allen in Suriname toch vormen?’ Leo Ferrier schreef deze magische zinnen in 1968. En de harmonie die er al die tijd was en die we in onze onwetendheid niet zagen, die totaliteit die we met z'n allen vormen, hebben we breeduit gedemonstreerd in de racistische vechtpartijen van '69, '73, '74 en '75 en later in de gruwelijkheden sinds december 1982.

Ik weet dat het moeilijk is voor een schrijver om te werken in een gemeenschap die niet meer is dan een groot uitgevallen gezelschap, waar iedereen op vertrek lijkt te staan. Ik weet dat het lastig is om op een feestje te komen terwijl de muziek al uit is gezet, de drank op is, en de gasten zijn vertrokken. Maar kom dan niet terug met een verhaal over hoe leuk dat feestje was.

Waarom hebben de Surinaamse schrijvers de dwangmatige migranten, die Surinamers nu eenmaal zijn, proberen tegen

te houden met praatjes over gemeenschapszin en harmonie? De schrijver hoort het gedrag van mensen niet te willen reguleren; daar zijn politici voor, ambtenaren en politieagenten. Schrijvers behoren het gedrag van mensen te beschrijven. Ze moeten dat gedrag onderzoeken, de herkomst van de motieven traceren, de geheime drijfveren blootleggen, de wanhoop aangeven. De Surinaamse schrijver heeft zich echter altijd verplicht gevoeld de natie te helpen opbouwen. Hij heeft zich verplicht gevoeld als ingenieur van de menselijke ziel op te treden. Hoogmoed en grootheidswaan, zeurderige boodschapperigheid, daar is de Surinaamse literatuur aan ten onder gegaan.

In plaats van kritiek en zelfkritiek, in plaats van twijfel en onderzoek, kregen we betuttelende propaganda en valse kreten over één boom, één land, één volk. Behalve een handjevol nationalistische excentriekelingen hebben Surinamers nooit enig belang gehad bij de totstandkoming van een culturele eenheid. Je kunt Surinamers van alles betichten, maar niet dat ze interesse hadden in de toekomst van een land waar ze nooit voor gekozen hadden. Daarvoor zijn het migranten.

Als het ze heet onder de voeten wordt, gaan ze weg en dat is, nogmaals, geen laffe maar juist een zeer heldhaftige daad. Een daad van beschaving, van moderniteit. Mensen hebben behalve het recht op meningsuiting ook het recht op beweging en verplaatsing, het recht op het nomadendom, het recht om gewoon weg te gaan als er onheil dreigt.

De Surinaamse schrijvers hebben dat recht nooit erkend. Zo schreef Michaël Slory in *De Gids* (Suriname-nummer, nr. 10/11, 1990) een gedicht met de hoogst verdachte titel: *Verliefd op mijn land Suriname*. Hij zegt: ‘Ik wil gáán... / alleen als jíj / niet meer zou bestaan!’ En met ‘jíj’ bedoelt de dichter Suriname. Surinaamse schrijvers hebben een visie verward met een missie. Ze hebben hun lezers kwalijk genomen dat die hun belangen veilig stelden door te vertrekken, want zo moet je de regels van Slory lezen: hij erkent dat het land eigenlijk ondraaglijk is, maar hij schept masochistisch op over zijn eigen moed om er te blijven. Stel je voor dat een Belg over België schreef: Ik wil gaan, alleen als jij niet meer zou bestaan. Dat zou niet eens door de carnavalscommissie worden toegelaten.

De Surinaamse schrijver heeft het verlangen naar mobiliteit geminacht, het verlangen naar verplaatsing en ontheemding verfoeid, daar zit de onwaarachtigheid van de Surinaamse literatuur in: men heeft de schoonheid getoond, die er misschien wel is, maar tegelijkertijd de innerlijke wreedheid verhuld.

Laten we niet vergeten dat een hele generatie Surinamers hier in Nederland opgroeit die nooit in Suriname is geweest. Maar het zijn kinderen van migranten die het migreren niet hebben verleerd. Ze zullen niet fysiek terug willen, maar wel mentaal, wel in de fantasie. Ze hunkeren naar een imaginair thuisland, zoals Rushdie het zegt, ze hunkeren naar de verhalen over het land waar ze zó mee verbonden zijn dat het zelfs hier hun levenskansen bepaalt, hoe goed hun taalaccenten en hun zeden en gewoonten ook zijn aangepast.

Die generatie jonge, hongerige lezers die niet weet hoe poelepantje eruitziet, die niet weet hoe de creolen de hindoestanen molesteren of hoe de hindoestanen de creolen bestelen, die niet weet hoe lief en geestig Surinamers in hun land kunnen zijn, en hoe onbeschoft en bot, die generatie wil van dat alles een voorstelling hebben. In alle eerlijkheid, en dus ook in alle lelijkheid. Terwijl de Surinaamse schrijvers hun lezers een beeld van het land voorhouden waaraan men niet kan zien waarom ooit zoveel mensen zijn gevlucht en zoveel anderen nog proberen te ontsnappen.

Het woord is aan de literatuur. En zo hoort het ook, maar ik vraag me wel af of het in goede handen is.

Madame Bovary

In de verfilming van Bukowski's *Tales of Ordinary Madness* zegt Ben Gazara op het podium: alles wat je kunt doen, kun je ook met stijl doen. Zelfs als je een blikje sardientjes opent, doe het met stijl. Stijl is uiteindelijk datgene wat mens en dier van elkaar onderscheidt. Een tijger loopt als een tijger, hij kan niet lopen als een olifant. Alleen mensen kunnen lopen als tijgers of als olifanten.

Creolen hebben stijl, vonden wij hindoestanen in Suriname altijd; dat loopje, dat wipje met het linkerbeen en dat slome slingeren met de armen, ijverig oefenden we die motoriek als we dachten dat niemand keek. Maar verder dan een mankepoterige manier van voortbewegen kwamen we niet.

Cultuur is in haar breedste betekenis dan ook niets anders dan een verzameling van stijlen, van de kleinste maniertjes tot de grootste levenswijzen. Cultuur is een aggregaat van de wetenschap, en *geleefde* cultuur, zoals de Britse onderzoekers Raymond Williams en E.P. Thompson voorstellen, is dan ook een praktische onmogelijkheid. Als je erin leeft zie je geen cultuur, maar slechts een chaos van stijlen. Het onderscheid tussen de kortstondige, oppervlakkige stijl die we mode noemen en de langdurige, diepgaande stijl die we, ja toe maar, ‘volksaard’ noemen, is bepaald niet eenvoudig. Cultuur is per definitie een observatie van de buitenstaander.

Degene die geobserveerd wordt ziet alleen maar maniertjes om zich heen: hindoestaanse kindertjes die met kokosolie worden ingewreven, waardoor ze in de zon op glimwormpjes lijken. Hindoestaanse jongeren die zich net zo hip proberen te kleden als de creolen van Paramaribo, maar het zien mislukken, qua maat en snit, omdat ze te klein zijn gebouwd voor de westerse confectiekleding en aangewezen zijn op kleermakers die wel korting geven, maar geen modegevoel hebben. Hindoestaanse gezinnen die vaak kerrie eten, maar op zondag gebakken sardientjes in tomatensaus verkiezen. Ik

herinner me een nationale rel in het buurland Guyana, toen de regering wegens een deviezentekort besloot de import van ingeblikte sardientjes te verbieden. Men had de zondagen van de hindoestanen verpest. Op dezelfde zondag gaan hindoestanen trouw naar de bioscoop waar Indiase films worden gedraaid: om te dromen van een India zonder krotten, bedelaars, onrecht of stank. Ze genieten van hun heimwee naar het land van herkomst, ze smullen van het bedrog dat hun wordt voorgeschoteld, juist omdat ze weten dat het maar bedrog is. Het koesteren van het heimwee, hoe kunstmatig ook, maakt deel uit van je opvoeding als hindoestaan. Daarom leer je een Indiaas dialect spreken, de filmsterren en zangers kennen, van de muziek te houden en het geloof te belijden. Van je afkomst moet je je bewust zijn, als je er maar niet je toekomst van wil maken; geen hindoestaan wil terug naar India.

De volksaard van de hindoestaan, zegt men, wordt gekenmerkt door verdraagzaamheid en echtelijke trouw. Ik zou liever van incasseringsvermogen spreken. Mahatma Gandhi gaf aan geweldloosheid een principiële betekenis, maar de gemiddelde hindoestaan incasseert zijn pak slaag in de hoop dat zijn tegenstander ooit moe wordt en vanzelf ophoudt. En natuurlijk zullen hindoestaanse vrouwen er niet over peinzen hun man te verlaten, hoe slecht ze ook behandeld worden, omdat ze weten dat een alleenstaande moeder door de hele hindoestaanse gemeenschap zal worden geïsoleerd, getreiterd en vervloekt. Ze gebruikt haar verstand en blijft bij die ene bruut die ze kent.

Hindoestanen eerbiedigen de ouderen, drinken vanaf acht uur 's morgens, potten hun geld op, lichten hun klanten op, lachen alleen om melige grappen, zijn melodramatisch aangelegd en hebben een onvoorwaardelijke afkeer van negers. In de hindoestaanse taal kan de creool op z'n mildst een ‘kaffrie’ worden genoemd, waarmee alles is gezegd.

Het zijn maar een paar van de honderden stijlkenmerken en herkenningspunten, je ervaart het echter niet als cultuur. Het woordje cultuur reserveerden wij in de kolonie voor het andere land, het verre Nederland. Dáár was cultuur, daar dronken ze ordelijk koffie, daar hadden alle winkels roltrappen - bij ons in Suriname was er maar één winkel van deze

moderniteit voorzien. In het moederland was alles overzichtelijk, iedereen had een oorlogstrauma, want we lazen *Het behouden huis* en *De donkere kamer van Damokles*. De mensen waren lekker vrij tegen elkaar, na een korte knik als eerste begroeting gingen ze met elkaar naar bed, want we lazen ook *Turks fruit*. Nederlanders hebben geen maniertjes en stijlkenmerken, dachten we op het lyceum in Paramaribo, Nederlanders hebben Cultuur.

De migrantenervaring is voor ons dus veel eerder begonnen, al lang vóór ons vertrek, al in de tijd dat we na de lagere school doorleerden, wat alleen kon betekenen dat we uiteindelijk ons land zouden verlaten. Ons dagelijkse leven was zo doortrokken van deze verlatingsdrang, dat je misschien eerder kunt spreken van een stilistisch probleem. Eerder een maniertje dan een levenswijze, een triviale, marginale en persoonlijke hebbelijkheid.

Misschien heb ik daarom het gevoel dat wat ik hier in Nederland over de migrantenervaring te melden heb niet deftig en gewichtig genoeg is. Het gevoel dus dat wat ik al m'n hele leven meemaak te banaal is om over te spreken. Wat is de migrantenervaring anders dan een ingevette big die in een feestzaal is losgelaten: een ongrijpbaar en kolderiek verschijnsel, waar we geen waardige betekenis aan kunnen geven. Een malle afwijking, een huidkwaal, zoals Stephan Sanders het in *Ai Jamaica* zegt, een afwijking die eerder vertedering en paternalistische ontroering opwekt dan oprechte en ernstige bewogenheid.

De migrantenervaring is een stilistisch probleem en er bestaan meerdere stijlen om ermee om te gaan. Er is bijvoorbeeld de academische stijl, zoals voorgesteld door Stuart Hall in het boekje *Het minimale zelf*. De moderne identiteit van de westerling is versplinterd geraakt, uiteengevallen in een groot aantal subjectiviteiten die elk door een ander discours worden aangesproken. Zo ontstaat de culturele desoriëntatie van deze tijd, en wij migranten worden, zonder dat we er ook maar iets voor hoeven te doen, gepromoveerd tot de meest eigentijdse wezens van de postmoderne conditie - bij wie immers is de versplintering sterker doorgedrongen?

De academische stijl maakt van een nood een aangename deugd, hoewel je je afvraagt of een rieten schild niet handiger is, als je aangevallen wordt door zo'n gedesoriënteerde skinhead met een ouderwetse honkbalknuppel. Je vraagt je ook af of dat superieure gevoel een postmoderne held te zijn niet slechts een vernisje is, waardoor je van buiten glanst maar van binnen beeft. De academische stijl is een beetje wankel, omdat die uitgaat van een wereld zonder skinheads en honkbalknuppels.

Er is ook een politieke stijl, die de migrantenervaring verandert in antiracisme. Het is een boze, aanvallende stijl, krachtig en krachteloos tegelijk, als een boa-constrictor die een zeekoe kan wurgen maar niet tegen een speldeprik kan. Een voorbeeld is het protest tegen het Benetton-affiche waarop een blank meisje met engelenhaar is afgebeeld, naast een zwart meisje met twee rechtop staande vlechtjes, als de horens van de duivel. De politieke stijl gebiedt de meedogenloze veroordeling van dit beeld waarin de zwarte het symbool is van het kwaad. Maar er is ook een authentieke Surinaamse stijl, van die hele dikke creoolse mevrouw in de metro die het affiche aandachtig bekijkt en nadenkend tegen haar vriendin zegt: ‘Wat ik niet begrijp is hoe ze die vlechtjes zo recht hebben gekregen.’

Deze eenvoudige volksstijl heeft de potentiële hatelijkheid van het affiche effectief geneutraliseerd tot een technisch hoogstandje met kroeshaar. De politieke stijl van het antiracisme wil aan dit soort naïviteiten een eind maken. Men heeft gevoel voor drama, maar niet voor spel, de migrantenervaring wordt deftig gemaakt door haar voor te stellen als een groot maatschappelijk probleem. Het triviale kleurlingengevoel is een raciale ervaring geworden, een etnische bewustzijnsvorm, een grond van onderlinge solidariteit tegen de ons omringende vijandigheid.

Er valt wel iets voor te zeggen. Je hébt er tenminste wat aan als je op de grond ligt en de honkbalknuppel op je af ziet komen. Het probleem is echter dat die onderlinge solidariteit alleen maar lijkt te gedijen op gevoelens van haat. De mensen die de politieke stijl van het antiracisme voorstaan hebben

zich omgevormd tot een brigade. Tegen de irrationele haat die racisme heet wordt een soort rationele haat ingezet. Het antiracisme, de tegen-haat, om het zo te zeggen, beroept zich op de geschiedenis, op het verleden waarin zwarte volkeren onnoemelijk veel is misdaan. Het zijn niet-erkende misdaden, de verzwegen of gebagatelliseerde zwarte holocaust; racisme behoort tot het erfgoed van de westerse beschaving. Natuurlijk moet men herinnerd worden aan het feit dat nog in 1908 enkele Nederlandse biologen het voorstel deden om een neger te kruisen met een gorilla, opdat de 'missing link' in Darwins theorie zou kunnen worden opgespoord. Natuurlijk moet men herinnerd worden aan het feit dat opstandige slaven van de Britse eilanden in het Caribisch gebied bij wijze van straf naar Suriname werden gebracht, omdat de Hollanders zulke verfijnde foltertechnieken hadden ontwikkeld. Wie zijn verleden niet kent kent zichzelf niet.

Maar waarom zou het *mijn* verantwoordelijkheid zijn om dat verleden aan de westerlingen duidelijk te maken? Waarom moet ik een bijdrage leveren aan de zelfkennis van Europeanen? Ik heb het toch zeker al moeilijk genoeg met mijn eigen verleden en mijn eigen stijl.

Hoe juist het ook is blanken te wijzen op hun schuld, het mag niet leiden tot de gevoelloosheid die de politieke stijl aan de dag legt jegens *alle* blanken, ongeacht het deel dat zij willen dragen van de *white man's burden*. Een zwarte antiracist vertelde mij eens op vertrouwelijke toon dat iedere blanke antiracist per definitie tot de vijfde colonne hoort. Als het echt erop aankomt, fluisterde hij, zullen blanken het voor elkaar opnemen. Het is een extreem geval, geef ik toe, het kan een dorpsgek zijn geweest, maar ook het topje van de ijsberg.

Deze gevoelloosheid, die aan sadisme grenst, gaat in de politieke verwerking van de migrantenervaring merkwaardig genoeg gepaard met overgevoeligheid. Het Benetton-affiche, de affaire rondom het kinderboekje van Thea Beckman *Het wonder van Frieswijck*, over het blanke meisje Alijt dat het zwarte slaafje Danga bevrijdt (zie ook: *Antiracisme*, pagina 209): de boa-constrictor voelde zich scherp geprikt.

De mensen die de politieke stijl aanhangen vind ik belangrijk, om opportunistische redenen van het rieten schild tegen de honkbalknuppel, maar ook om eenvoudigere, vriendschappelijke redenen. Samen hebben we in de kolonie geleefd en gedroomd, samen hebben we de oversteek gemaakt, we hebben aan elkaar gevraagd wat kruimige aardappelen zijn en wat je tegen koude voeten kunt doen. We behoorden in de kolonie tot de middenklasse, we waren kinderen van onderwijzers en ambtenaren, voorbestemd om dikke scripties te schrijven over de slavernij en de contractarbeid. We hebben de twee vertaalde werken van Frantz Fanon gelezen, een pamflet van Malcolm X, het dagboek van Che Guevara, *De aderlating van een continent* van Eduardo Galeano, *How Europe Underdeveloped Africa* van Walter Rodney, minstens twee paperbacks van James Baldwin en *The Color Purple* van Alice Walker.

De politieke stijl veronderstelt nu eenmaal een overontwikkeld historisch bewustzijn. Maar waarom gaat dat gepaard met een onderontwikkeld sociaal bewustzijn? De felheid, de woede en de verbittering leiden eerder tot onverschilligheid dan tot solidariteit. In hun loopgravenoorlog maken de antiracisten aan alle kanten slachtoffers, behalve aan de kant van de werkelijke vijand. Over tien jaar zal blijken dat geen enkele racist *Het wonder van Frieswijck* heeft gelezen. En degenen die het wel gelezen hebben, hebben gelukkig ook andere boeken gelezen.

Ontken ik de noodzaak van een politieke stijl om vooroordelen en negatieve stereotypen te bestrijden? Neen. Maar ik twijfel wel aan het effect van de gevolgde methode. Is het dan slechts een kwestie van stijl? Ja, het is slechts een kwestie van stijl, zoals Bukowski al zei.

Een andere, minder verbitterde stijl om de migrantenervaring te verwerken en te verwoorden is de literaire stijl. En om aan de banaliteit van het probleem te ontkomen wil ik het zo deftig mogelijk benaderen en hulp zoeken bij de grootste stilist ter wereld, die een romanfiguur schiep waar wij als migranten ons perfect mee kunnen identificeren. De schrijver heet Gustave Flaubert en de romanfiguur is natuurlijk Madame Bovary.

Het klinkt gezocht, een migrant te laten roepen: Madame Bovary, dat ben ik. Maar het idee heeft me niet meer losgelaten, sinds ik het boek in Suriname las, in een foute vertaling en onder een minstens zo foute temperatuur. Niet dat ik begreep waarom het boek me zo aansprak. Had Flaubert het misschien zo bedoeld? Het is niet erg waarschijnlijk dat hij mij als lezer voor ogen kon hebben gehad. In de tijd waarin hij het boek schreef was er in Suriname nog slavernij en ploeterden mijn voorouders op hun rijstveldjes in Uttar Pradesh. Wat wist Flaubert trouwens van de Derde Wereld? Dat je er syfilis kon krijgen. Op zijn negenentwintigste reisde hij naar Cairo en raakte meteen zijn Europese reinheid kwijt aan een Egyptische courtisane. Vier jaar eerder zei hij zelfs dat hij brahmaan wilde worden, en dat komt toch al aardig in de buurt, zou ik zeggen. Maar kort daarvoor had hij ook beweerd dat hij een varken wilde worden, of een muilezeldrijver. Zo serieus hoeven we Flauberts ambities dus niet te nemen.

Flaubert was al tweeëndertig toen hij voor het eerst echte zwarte mensen aanschouwde. In een brief uit 1853 schrijft hij: ‘Het zijn kaffers die men voor de somma van vijf stuivers kan bezichtigen in de Grande Rue. Wilde beesten met tijgervellen op hun rug die ongearticuleerde kreten slaakten en als apen hurkten rond een pot gloeiende kolen. Het waren er vier en ze waren afzichtelijk, overdekt met schitterende amuletten en tatoeages, mager als een skelet. Ze hadden de kleur van een doorrookte pijp, een plat gezicht, witte tanden en enorme ogen, hun verdwaasde blikken drukten verdriet, verbazing en afstomping uit en ze krioelden rond die gloeiende kolen als een nest konijnen. (...) Het leek wel of ik de eerste mensen van de wereld aanschouwde. Ze waren net geboren en ze kropen nog samen met de padden en de krokodillen rond.’

Een van die wilden, een vrouw van ongeveer vijftig, raakte op slag verliefd op Flaubert: ‘Ze heeft mij op ontuchtige wijze benaderd,’ schrijft Flaubert, ‘ze wilde me omhelzen, de overige toeschouwers waren er onthutst van. Ik ben er een kwartier geweest en het was één lange liefdesverklaring van die primitieve vrouw aan mijn adres.’

Was Flaubert een racist? Het zou een overhaaste conclusie

zijn, want in dezelfde brief schrijft hij: ‘Wat heb ik toch in me, dat al wat zwakzinnig, gek, idioot en wild is, op het eerste gezicht voor mij in liefde ontvlamt? Begrijpen die arme schepsels misschien dat ik één van hen ben? Voelen zij dat er tussen ons een of andere band bestaat? Het moet wel zo zijn.’

Flaubert beloofde dat hij deze etnische kwestie tot op de bodem zou uitzoeken. In Madame Bovary merken we daar nog niet veel van, behalve misschien het gesprek tussen de apotheker en Leon, waarbij deze laatste zich afvraagt hoe het zou zijn om met een negerin naar bed te gaan. Ach, zegt de apotheker, dat is meer iets voor artiesten.

Toch hou ik vol dat Madame Bovary te lezen is als een vroege allegorie voor wat later de migrantenervaring is gaan heten. Mensen die de film van Chabrol hebben gezien en het boek oppervlakkig hebben gelezen denken dat Madame Bovary over de liefde gaat. Wel nee, zei Jonathan Culler al in 1974: de liefde is een metafoor voor het verlangen, en Madame Bovary gaat over de tweeëenheid ‘verveling’ en ‘teleurstelling’. Als je dit eenmaal weet tref je op iedere pagina het bewijs voor deze interpretatie. Uit verveling gaat de jonge Emma naar het klooster, ze is op zoek naar God, waar ze zoveel over gelezen heeft. Dit is een voorschot op het steeds terugkerende thema: lezen is het opdoen van ervaringen in de fantasie. En wie de imaginaire ervaring daadwerkelijk wil beleven, komt bedrogen uit. Emma raakt dus teleurgesteld en vertrekt. Thuis verveelt ze zich, het is een Flaubertiaanse verveling die niets te maken heeft met ledigheid of luiheid, maar met onvervulde verwachtingen, met verlangens die door de literatuur zijn opgewekt.

Wanneer zal ze datgene ondergaan waar ze zoveel over gelezen heeft? Als ze de dorpsdokter Charles Bovary ontmoet denkt Emma dat haar verlangens nu eindelijk bevredigd zullen worden. Nu zal ze eindelijk te weten komen wat de betekenis is van *verrukking, passie* en *roes*, woorden die zij in de boeken zo mooi had gevonden. Maar zoals men weet vindt Emma al na een paar dagen dat de gesprekken met haar man ‘zo vlak zijn als de stoep in de straat, waarover de ideeën van alleman kuieren in alledaagse kleren, niet in staat om enige emotie te wekken, geen lach, geen illusie’.

Emma begint Charles te haten, maar meer nog haat ze haar eigen passiviteit en doelloosheid. Weer begint ze met die fatale bezigheid: lezen. Ze leest over de andere wereld, over Parijs, de aristocratie, de stedelijke mode, ze leest over stijl, muziek en dans, over bekende mensen en hoe ze hun tijd verdrijven. Wat alleen maar leidt tot een panisch verlangen.

Ze ontmoet de knappe, rijke, elegante, avontuurlijke en hoffelijke Rodolphe; de vraag is echter of deze Rodolphe echt bestaat, dan wel slechts een figuur is uit de pulpliteratuur die Emma in haar leven heeft verslonden. Ik volg hier de interpretatie van Woody Allen, die in het boekje *Bijverschijnselen* een verhaal heeft staan over ene professor Kugelmass; later is dit gegeven omgewerkt in de film *Purple Rose of Cairo*. Emma pleegt overspel met iemand die eigenlijk in een boek thuishoort, suggereert Allen. Emma pleegt dus al lang overspel, iedere keer als ze een boek leest is ze haar echtgenoot ontrouw. Dat weet Emma natuurlijk zelf niet, Emma beseft niet dat het overspel via de literatuur eindeloos verrukkelijker is dan het overspel in het gras met een man van vlees en bloed.

Emma keert droom en werkelijkheid om, ze wil nu zelf een romanfiguur worden, net als Rodolphe, ze wil met hem vluchten en wonen in een laag huis met een plat dak, overschaduwd door een palmboom - een huis in de tropen? Neen, dat gaat te ver. Een mens kan nog zoveel van de literatuur houden, hij kan de literatuur nooit worden. Zij die droom en werkelijkheid verwarren, zij die intens opgaan in de wereld van de literatuur, begaan een stupiditeit. Ze zullen verward raken, of op z'n minst ongelukkig. Flaubert had een zwak voor stupiditeit, en Emma Bovary is eigenlijk de volmaakte creatie van de stupide persoonlijkheid. Geluk komt voort uit onschuld, uit een gebrek aan zelfbewustzijn, uit onwetendheid. Mensen die van lezen houden zijn per definitie ongelukkig. Ze ervaren een realiteit die er niet is, ze proeven de smaak van de pudding, maar kunnen er geen hap van nemen.

Waarom zeg ik nu dat migranten perfecte Emma's zijn? Het ligt zo voor de hand: in de kolonie verslonden wij de boeken van Hermans, Reve, Wolkers, Arthur van Schendel, Bordewijk, Slauerhoff, Bomans en Carmiggelt. We deden ervarin-

gen op van een wereld die de onze niet was, een droomwereld waar we van konden proeven zo vaak we naar de bibliotheek gingen. De verhalen uit het moederland hielpen ons te vluchten uit dat verwarrende geheel van maniertjes waarin we gevangen zaten; we droomden van een leven zonder kokosolie op het lichaam, van kleding met een goede pasvorm, van een biefstuk in plaats van sardientjes, van films die geen vals beeld van het verleden maar een reëel beeld van het heden gaven, een wereld zonder geweld en zonder raciale afkeer. Op het lyceum werden we letterlijk klaargestoomd voor de reis naar deze andere wereld. Het kwam niet bij ons op om te blijven bij onze Charles, het vaderland Suriname.

Ik geef toe dat we heel even trots en gelukkig waren toen het land onafhankelijk werd, maar al gauw werden de gesprekken zo vlak als de stoep in de straat. Het land was nietig, zwak en banaal.

Ik behoor tot de generatie die dwangmatig overspel wilde plegen, we bezaten dezelfde verdorvenheid als Emma Bovary, we waren zo geobsedeerd door de wereld van de literatuur dat er in de kolonie niets anders overbleef dan knagende, tergende, gekmakende, Flaubertiaanse verveling.

Iedere eerlijke migrant weet daarom precies wat dat betekent: het leven met onvervulde verwachtingen, met verlangens die steeds sterker gekoesterd worden. We smachtten en hunkerden naar onze Rodolphe; schaak me, riepen we collectief en we maakten de grote oversteek.

We vertrokken naar de wereld waar ‘een sterk en schoon wezen bestond, een onverschrokken natuur, gepassioneerd en tegelijkertijd vol verfijning, een dichtersziel in engelengedaante, een lier met bronzen snaren, die weemoedige bruiloftsliederen opzond naar de hemel’; Flaubert was een groot stilist, en overdrijven kon hij ook heel goed.

Maar u snapt het al: het was de moeite niet waard dat wezen te zoeken, precies zoals Emma Bovary begrijpt, als ze op bladzijde 340 over haar leven nadenkt: ‘Alles is een leugen. Achter elke glimlach gaat een geeuw van verveling schuil, achter elke blijdschap een vloek, achter elk genot een gevoel van weerzin, en de heerlijkste kus laat op de lippen slechts het onstilbaar verlangen naar een hogere wellust na.’

In het overspel vonden we dus alle platvloersheden van het huwelijk met Charles terug, het leven in Nederland was niet wat de boeken ons hadden voorgehouden, de bewoners van het moederland bleken niet ruimdenkend, schrander, open en vriendelijk te zijn. Ze waren eerder stug, argwanend, kil, zakelijk, bits, vooringenomen en zo eenzaam dat ze lange gesprekken met hun huisdieren voerden. Bovendien maakte het moederland op een krenkende manier duidelijk dat het niet op ons zat te wachten, dat wij onze onbeduidendheid nooit zouden overstijgen.

Van de Flaubertiaanse verveling kwamen we terecht in de Flaubertiaanse teleurstelling. Is dit wat Hermans, Reve, Slauerhoff en al die anderen ons hadden beloofd? We zijn bedrogen, weet de migrant, maar in de eerste plaats door onze eigen verwachtingen. Die hemelse verwachtingen die in de kolonie zijn gewekt, toen we nog onwetend waren, toen we nog in dromen geloofden. Nu zien we de werkelijkheid: de koele omgangsvormen, de kleurloze levenswijzen. Cultuur, wat cultuur: het moederland bleek een chaos van stijlen, een stamppot van verwarrende maniertjes. En van de weeromstuit ontwaren we dáár, in het verlaten, beklagenswaardige vaderland, geen stijlen meer, maar een heuse Cultuur.

Het leven tussen twee culturen is het leven tussen droom en werkelijkheid en dus tussen verveling en teleurstelling: de migrantenervaring lijkt definitief op verbittering te zijn uitgelopen. Maar waarom, vraag ik me af, zouden we van de teleurstelling niet terug kunnen naar de verveling? Het besef dat dromen niet uitkomen hoeft ons er toch niet van te weerhouden om te blijven dromen? Volgens Julian Barnes (in *Flauberts papegaai*) heeft Flaubert op magistrale wijze getoond dat de betrouwbaarste vorm van genot het genieten vooraf is. Wat heeft iemand eraan om binnen te vallen op de troosteloze zolder van de bevrediging, vraagt Barnes, waarmee hij verwijst naar de passage in Madame Bovary, waarin Emma haar mooie betraande ogen naar de zoldering opslaat en vraagt: ‘Als u eens wist wat ik allemaal heb gedroomd!’

Maar Emma is in honderd jaar tijd toch wel iets wijzer geworden? Is er geen weg terug, als je eenmaal van illusie naar

realiteit bent gestapt? Ik denk van wel. Wij migranten die toegeven dat we Emma Bovary's zijn, hoeven heus niet opnieuw dwaze dromers te worden - hoewel daar niets op tegen is. We kunnen op die troosteloze zolder leren leven, met stijl, zoals Rushdie, Naipaul, Ghosh, Okri en vele anderen ons laten zien. Misschien is dat het lot van mensen die in twee culturen leven: dat ze twee keer geschaakt moeten worden.

Mannen en vrouwen op Curaçao

Waar, wanneer, door welke gebeurtenis verliest men de hoop? Bea was twintig toen een jongen uit de buurt verliefd op haar raakte. Door zijn vaste betrekking bij de Shell-olieraffinaderij belichaamde hij haar kans op ontsnapping uit het dagelijkse schrobben en boenen van andermans keukenvloeren. Al zes jaar had ze gewerkt bij vreemden die, hoewel van uiteenlopende status en afkomst, altijd lichter van kleur waren dan zij. Soms waren ze vriendelijk, doorgaans ongedurig en streng. Zoals de oude mevrouw Hirsch, bij wie ze op dat moment werkte.

Een kolossaal huis in Kas Kora, een tuinman en een privé-chauffeur, drie dienstmeiden die een donkere jurk met witte kraag aan moesten voor het schoonmaakwerk en een witte met een zwarte kraag voor het bedienen aan tafel. Als mevrouw Hirsch een asbak nodig had drukte ze op een bel, waarop een van de meiden moest komen aanrennen. Als er niets meer te doen was gingen ze naar de meidenkamer; wandelen in de tuin mocht niet, door het hoge smeedijzeren hek naar de voorbijgangers op straat kijken evenmin. De taken waren afhankelijk van de buien van mevrouw: het zilver moest soms twee keer per dag worden gepoetst, de bovenranden van de deuren moesten worden afgenomen, de rails van de gordijnen afgestoft. Ze werden niet betaald om te lummelen.

Bea beantwoordde de liefde van de jongen onbaatzuchtig, haar zwangerschap was eerder de uitkomst van een eerlijke, misschien ook naïeve hartstocht dan van enige voorbedachtheid. De moeder van haar vriend was tegen het huwelijk, omdat haar huid te donker en haar haar te kroes was. Bovendien was haar familie niet fatsoenlijk genoeg: Bea's moeder had twee kinderen van twee mannen en was nooit getrouwd geweest.

Zwanger geraakt als een domme geit, schold Bea's moeder.

Misschien, denkt Bea, is haar eerste kind daarom zwaar gehandicapt ter wereld gekomen.

Bea is stil, suffig bijna, berustend. Ze is altijd op het erf van haar moeder blijven wonen, in een houten krot met twee kamers, achter het stenen huis. Bij wijze van huur houdt ze haar moeders huis schoon, terwijl ze ook voor haar kookt en wast. Desondanks wordt ze uitgescholden en regelmatig bedreigd met uitzetting. Bea hoopt dat haar kinderen nooit hetzelfde voor haar zullen voelen als wat zij voor haar moeder voelt.

Enkele maanden na de geboorte van het kind kwam de jongen terug en zei dat hij zijn familie zou trotseren door toch met haar te trouwen. Hij bewees zijn voornemen met een gouden ring. Bea geloofde dat ze nu verloofd was, niet omdat de jongen haar zo overtuigd had, maar omdat ze besefte dat het met een kind niet makkelijk zou zijn ooit nog een andere huwelijkspartner te vinden.

Gedurende haar tweede zwangerschap trouwde haar verloofde met een lichtgekleurd meisje uit Bueno Vista. Bea trachtte haar toestand het hoofd te bieden door bij mevrouw Hirsch in te gaan wonen, waardoor ze naast de vijfenzeventig gulden in de maand ook nog de maaltijden erbij kreeg. De twee kleine kinderen liet ze bij haar moeder achter.

De overwegingen om met de privé-chauffeur van mevrouw Hirsch een verhouding te beginnen zijn vaag en hebben waarschijnlijk meer met verveling dan met liefde te maken. Ze schaamt zich voor haar onbezonnenheid, ze had immers geweten dat hij getrouwd was en kinderen had. Hij leerde haar autorijden, bracht haar 's avonds, als mevrouw sliep, stilletjes naar de bioscoop en was aardig gezelschap. Maar mannelijk, dus kwam er een kind van. De chauffeur werd ontslagen.

Voorgoed beroofd van de illusie ooit nog te trouwen besloot Bea mannen te mijden. Ze werkte hard en gaf haar loon aan haar moeder, die daarmee de drie kinderen in leven hield. Het laatste kind bleek ook gehandicapt. Alleen maar kinderen baren, vloekte haar moeder, en zelfs dat niet goed kunnen.

Als ze 's avonds thuiskwam maakte ze het huis van haar moeder schoon, waar ze inmiddels haar intrek had genomen, hoorde de klachten van de dag aan, merkte dat de kinderen

er verwaarloosd bij liepen en harteloos behandeld waren. Ze zei niets. Als ze maar een huis kon vinden, een eigen plek waar ze zich thuis kon voelen, weg van haar moeder, alleen met haar kinderen.

Het verlangen werd een obsessie, ze raakte bezeten van het idee om met een eigen woning bevrijding te vinden. Het dreef haar ten slotte naar een nieuw avontuur. Een huwelijk was uitgesloten, wist ze, maar misschien zou deze man haar een zelfstandig onderkomen kunnen verschaffen. Hij leek zo anders, hij was bakker van beroep, rustig van aard, behulpzaam, en bovenal, reeds bezig met de bouw van een woning in Montaña. Bea droomde van het moment waarop ze met haar kinderen zou verhuizen en kreeg in afwachting daarvan nog eens twee kinderen. Het was dit keer geen roekeloosheid en geen passie, het was nauwkeurige berekening. Dat het niet uitkwam lag niet aan haar.

Vrouwen als Bea zijn in de Caribische sociologie afwisselend beschreven als melodramatische slachtoffers of dramatische heldinnen. Bea zou een slachtoffer zijn van de Afrikaanse erfenis en de daarin heersende polygynische moraal, of van de resten van de slavenmaatschappij en het daarin geldende verbod op de huwelijkse staat. Maar als bandeloosheid onderdeel is gaan uitmaken van een collectief mannelijk bewustzijn dat van generatie op generatie is overgedragen, hoe is die dan voor Bea te rechtvaardigen?

Meer functionalistische variaties op het melodramatische thema hebben Bea's toestand verklaard uit de chaotische overgang van de (Afrikaanse) matrifocaliteit naar de patriarchale gezinsstructuur door verstoorde processen van modernisatie. Of uit een subcultuur met losse man-vrouwverhoudingen die ontstaan zou zijn als ‘aanpassing’ aan het economische onvermogen van de man om voor vrouw en kinderen te zorgen. (Zie voor een overzicht: A.F. Marks, *Man, vrouw en huishoudgroep. De afro-amerikaanse familie in de samenleving van Curaçao*, 1973.)

Grote afwezige is de vrouwelijke blik. Men heeft amper oog gehad voor de logica in Bea's daden, de ervaringen die daaraan ten grondslag hebben gelegen en de wijze waarop

Bea zelf de zin der omstandigheden verwoordt. Misschien omdat het verklaren van abstracte gegevens als het aantal huwelijken in een bepaalde periode of het percentage illegitieme geboorten per bevolkingsgroep eenvoudiger is dan het verstaanbaar maken van de besluiten die zijn genomen door een persoon van vlees en bloed. Concrete, individuele handelingen komen meestal alleen aan de orde in het soort sociologisch proza waarin geredeneerd wordt vanuit de humanistische context van schuld en onschuld. Onwillekeurig komt men dan uit op het motief van schuldigen en daders: de mannen, in dit geval. Als slachtoffer heeft Bea nimmer een motief, nooit een drijfveer, ze laat maar gebeuren en grijpt nergens in.

De meer radicale zienswijze (Hazel Carby, *White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood*, 1982) die Bea zou hebben beschreven als een heldin die met onwaarschijnlijke kracht en doortastendheid haar kinderen grootbrengt, is slechts een spiegelbeeld dat de kern onveranderd laat. De omkering suggereert zelfs een zekere irrationaliteit: inderdaad is het bewonderenswaardig hoe alleenstaande moeders hun kinderen weten te verzorgen, maar als hun leven met ieder kind zwaarder wordt, waarom krijgen ze er dan telkens weer een? Hier is meestal de sfeer van het persoonlijke verlaten en de hulp ingeroepen van veraf gelegen maatschappelijke structuren: de moderne economie, waar de onderdrukking van Bea een noodzakelijke voorwaarde van zou zijn. De positie die ze krijgt toebedeeld zou moeten worden begrepen als een afwenteling van overlevingskosten op de arbeiders en de instandhouding van een reserve-arbeidsleger. Vrouwen als Bea zouden voor het kapitalisme een onmisbare buffer vormen die de eerste stoot van de dreigende klassenstrijd dient op te vangen.

Noch de radicale noch de traditionele sociologie hebben de relatie tussen de individuele intentie en de maatschappelijke noodzakelijkheid bevredigend kunnen ophelderen. Het gaat hier niet om een abstract-filosofische, maar om een concrete spanning tussen wat Bea wou en wat Bea kon. Nauwkeuriger: waarom zij wilde wat zij wou. Waar kwam haar hoop vandaan?

Die hoop, dat zal duidelijk zijn, is gericht geweest op een duurzaam, gezegend en stabiel huwelijk. Bea's streven naar romantiek, respect, verzorging en zekerheid, ook economische zekerheid, is geheel afhankelijk geweest van een man in de rol van een trouwe echtgenoot.

De fixatie op het echtelijke contract, op de redding die verwacht wordt van het moderne gezin, brengt ons in het geval van Bea op het spoor van de katholieke kerk op Curaçao. Nadat deze al in de tijd van de slavernij haar beschavingswerkzaamheden tot een goed eind had gebracht en het grootste deel van de zwarte bevolking had bekeerd, richtte ze haar aandacht op fatsoen en zedelijkheid: de kerk beloofde verlossing aan de vrouw die de man, met wie ze geslachtelijke gemeenschap had, wist te bewegen tot een monogame, door staat en Heer gesanctioneerde verbintenis. Verdoemenis beloofde ze aan al die vrouwen die ongetrouwd samen hadden gewoond of kinderen hadden. Ze mochten niet biechten, de heilige hostie niet in ontvangst nemen en niet in de banken van de kerk zitten; hun kinderen werden onwettig verklaard en mochten niet op zondag, maar slechts op zaterdag worden gedoopt en dan nog slechts voor zonsopgang of na zonsondergang. Wie in zonde had geleefd mocht niet in gewijde grond begraven worden, maar op een plek die werd aangeduid als chiké (varkensstal).

Dit kwellen van vrouwen had echter weinig zin, omdat de man, die volgens de heersende waarden juist verondersteld werd zijn viriliteit zo vleselijk mogelijk uit te drukken, vrijuit ging. Wat was begonnen bij de blanke slavenhouders - het uit ledigheid en verdorvenheid verleiden van het vrouwelijke schoon onder de armsten - kreeg langzaam navolging onder alle gelederen. Het ‘herengedragspatroon’ (Hoetink, *Het patroon van de Oude Curaçaose Samenleving*, 1958) was voor de zwarte mannen, die in die tijd alleen buiten het eiland werk konden vinden en daarom voor een groot deel van het jaar afwezig waren, wel zo makkelijk, omdat ze de vrouwen in zo'n gecorrumpeerde samenleving toch niet konden vertrouwen. Men zou zelfs kunnen stellen dat de kerk, in haar gedrevenheid het huwelijk heilig te verklaren, het ongetrouwd samenwonen onopzettelijk reduceerde tot een onbeduidende

betrekking die voor de man geen bijzondere verplichtingen schiep en die achteloos kon worden verbroken.

Zo hielden de gevolgen de oorzaken in stand, tot de Shelloliemaatschappij op het eiland verscheen. Het bedrijf trof er een arbeidsleger dat men beschreef als onverantwoordelijk, onverschillig en onbetrouwbaar. De arbeid moest nog in de moderne produktieverhoudingen worden gesocialiseerd. Maar Shell richtte zich in haar zedelijke disciplinering vooral op de mannen: werknemers die ongetrouwd samenwoonden werden door vooraanstaande employés toegesproken en gewezen op hun morele en ethische plicht hun concubine en de bij haar verwekte kinderen wat betreft hun levensonderhoud in een verzorgde staat achter te laten door met de concubine in het huwelijk te treden. De medische voorzieningen die de Shell verschafte golden alleen de 'wettige' gezinsleden. Wettige kinderen van Shell-arbeiders konden boeken- en studiebeurzen krijgen. Het pensioenfonds voorzag na het overlijden van de werknemer alleen in een uitkering aan de wettige echtgenote en de wettige kinderen.

Omdat de bloei van de olieraffinaderij rond de Tweede Wereldoorlog duizenden arbeiders uit het hele Caribische gebied had aangetrokken, waardoor de huurprijzen van woningen waren verviervoudigd en de woningnood voor het gouvernement onoplosbaar bleek, richtte Shell zelf een Stichting Volkswoningbouw op. Maar een huis of bouwkrediet was alleen te verkrijgen op vertoon van een trouwboekje.

Tot de jaren vijftig verkeerde de Curaçaose bevolking in ongekende welvaart: werk was er genoeg, de lonen waren hoog en stabiel, de winkels vol bereikbare luxe. Illegitieme geboorten namen af, huwelijken namen toe (zie A.F. Marks, 1973), moderne opvattingen rond vaderschap, moederschap en gezin raakten verbreid en hecht verankerd in de volkscultuur. Toen de arbeidsmogelijkheden vanaf de jaren zestig verminderden en zich voor het eerst een structurele werkloosheid voordeed, waardoor voor veel mannen de positie van volledig kostwinnerschap onhaalbaar werd, nam het aantal onwettige geboorten weliswaar toe, maar bleef het gezinsideaal stevig overeind.

De vraag is of de verlangens van Bea zo lijnrecht kunnen worden teruggevoerd tot de heersende ideologie van het gezin; of Bea werkelijk niet meer is dan een weerloze, passieve marionet van een cultureel theater. En omgekeerd of ze, zeker ten aanzien van haar laatste minnaar, beter had moeten en kunnen weten. Hier zijn geen interessante antwoorden op mogelijk. Of we Bea nu zien als een actief en zelfbewust individu of als een willoos onderworpen subject, we komen toch niets te weten over datgene waar het feitelijk om gaat: haar gevoel van onveiligheid, haar verdriet, haar eenzaamheid en haar wanhopige inspanningen daar overheen te komen.

Natuurlijk is iedere zwangerschap van Bea als poging om haar wensen te realiseren gebaseerd op een ‘miskenning’ van de realiteit, maar is dat niet een uitvloeisel van de mogelijkheid dat het hier om een metafoor, om een symbool gaat? Het gebruik van symbolen is altijd gebaseerd op een miskenning, al was het maar omdat de continuïteit van chaotische prikkels die we de buitenwereld plegen te noemen middels tekens op kunstmatige wijze wordt opgedeeld, geordend en kenbaar gemaakt.

In dit licht lijkt Bea's moederschap niet zozeer een ‘symptoom’ - hetzij van maatschappelijke onrechtvaardigheid, hetzij van persoonlijke kortzichtigheid - als wel een metaforische omwerking van de hunkering naar liefde en plezier, vriendschap en zekerheid. Een vertaling waarmee zij controle tracht te krijgen over een maatschappelijke toestand die zij niet beheerst en niet kan beheersen. Als bij Freuds observatie van het kind dat greep tracht te krijgen op de aan- en afwezigheid van de moeder, door de symbolische daad van het wegwerpen van een kluwen garen onder de uitroep ‘fort’, en het naar zich toe trekken onder de uiting ‘da’.

Bea gebruikt haar vermogen om kinderen te krijgen dus als middel om de angst te bezweren dat het gekoesterde verlangen nooit bevredigd zal worden. In het aangaan van een relatie met een man, in het krijgen van een kind van die man, doet zich het verlangen naar de opheffing van eenzaamheid en onzekerheid voor, en niet omgekeerd. Door haar daad ontstaat de hoop.

Moederschap is kennelijk het probleem niet. Het is een oplossing, hoe 'imaginair' ook. Maar zonder een soort vaderschap waarin zowel kostwinning als gezag zijn ingebouwd, zonder de stabiliteit van het kerngezin, de beschikking over een gezinswoning en de zekerheid van een gezinsloon, verliest het moderne moederschap zijn betekenis. Alleen als schakel in een zeer bijzondere keten van elementen is de moeder afdoende in staat haar hedendaagse taak te volbrengen: het sterken van de lichamen en het tuchtigen van de geesten van degenen die straks als gedisciplineerde arbeiders de wereld in moeten.

Shell had het vaderschap willen reguleren door haar personele strategie af te stemmen op de droom die door de kerk al gepredikt was. Zolang het bedrijf de middelen verschafte om die droom ook waar te maken, was de poging om een nieuwe ethische norm te vestigen en aan een moderne zedelijkheid gestalte te geven redelijk succesvol. Maar een andere moderne wetmatigheid speelde haar parten: de automatisering, die ertoe leidde dat de oliemaatschappij sinds de jaren zestig gemiddeld zeshonderd arbeiders per jaar ontsloeg en hierdoor jaarlijks een miljoen gulden minder aan lonen en lasten kwijt was. Kostwinners werden schaars, de controle op het vaderschap verzwakte.

Intussen had de kerk ook haar greep op de moeders verloren: kerkbezoek werd in de seculariserende maatschappij minder belangrijk, zelfs de begrafenisrituelen waren in marktverhoudingen geïntegreerd. Een plechtige ceremonie, met grafrede en al, was sinds het begin van de jaren zestig gewoon te koop.

Men zou niet kunnen beweren dat het elektronicabedrijf Texas Instruments, dat in 1967 een assemblagefabriek op Curaçao vestigde waar uitsluitend werk was voor vrouwen, het voornemen heeft gehad om diep in te grijpen in de plaatselijke cultuur. Men had immers niet de intentie erg lang op het eiland te blijven, de voorwaarden waaronder het bedrijf zich vestigde laten dat overtuigend zien. Tien jaar, zo werd met de lokale overheid afgesproken, was het bedrijf vrijgesteld van belastingen. Gedurende die periode hoefde het zelfs niet voor de bedrijfsgebouwen te betalen en de speciale vergun-

ning die werd verstrekt om vrouwen zonder extra toeslagen nachtdiensten te laten draaien zou vroeg of laat door de vakbonden worden opgemerkt. Dat men een ‘ideologische missie’ zou hebben gehad valt dus te betwijfelen. Desondanks ontstond, dank zij ogenschijnlijke kleinigheden, een totaal nieuw tijdperk in de verhoudingen tussen mannen en vrouwen. Voor het eerst konden Curaçaose vrouwen, weliswaar met veel overwerk, een loon verdienen dat dat van de mannen evenaarde. Het bedrijf had een eigen geneeskundige dienst, die toezicht hield op zwangerschappen en gratis voorbehoedmiddelen verschafte. Geld en geboortenbeperking, twee kleine wonderen die de levens van duizenden vrouwen veranderden.

Agnes was één van hen. Net als zovelen had ze sinds haar veertiende gewerkt als dienstmeid, meestal bij Shell-employés die in Emmastad of Julianadorp woonden; wijken waar zwarten en gekleurden niet in mochten, behalve om er schoonmaakwerk te verrichten. Daarvoor was een toegangspas nodig, die bij de poort moest worden getoond. Een speciaal busje reed de werksters naar hun respectievelijke mevrouwen, opdat ze niet zonder permissie tussen de weelderige tuinen zouden dwalen. Het werk begon precies om zeven uur, als de Shell-sirene aankondigde dat men vanaf dat moment te laat was en gestraft kon worden.

Op haar zeventiende ging Agnes samenwonen met haar vriend die een baan had bij de fosfaatmijn - op Shell en de overheid na de grootste werkgever. Alleen in het weekend kwam hij thuis, gedurende de rest van de tijd verbleef hij in kampen vlak bij de mijnen. Omdat een nette echtgenote alleen diensten verschuldigd was aan haar eigen gezin, verbood hij haar buitenshuis te gaan werken. Totdat het aantal kinderen het huishoudelijke budget te krap maakte. Na haar tweede kind was Agnes weer gewoon dienstmeid, maar nu eindigde haar arbeidsdag niet om vijf uur. Als ze thuiskwam moest ze nog koken, wassen en de kinderen voeden. Uitgeput was ze in het weekend als haar man, prikkelbaar en halfdronken, thuiskwam en zijn verzorging opeiste. Wat hij thuis begon te missen zocht hij elders: hij nam een buitenvrouw, een ‘byside’ zoals dat heet, en besteedde veel geld aan haar. Hij kon zich

tegenover Agnes niet meer met woorden verweren en begon te slaan, wat ontaardde in vechtpartijen die tot op straat werden voortgezet. Agnes kon nergens heen, nu ze drie kleine kinderen had.

In die acht jaren ging er geen dag voorbij waarop Agnes niet bad om een ander leven. Dat kreeg ze ten slotte, in de nachtdienst bij Texas Instruments. De portier gaf haar een plank met spijkers waarin ze ringetjes van verschillende maten moest stoppen. Hij keek toe, met een stopwatch. Als ze een bepaalde snelheid haalde, mocht ze naar binnen. Dan had ze een baan.

De volgende dag verliet ze haar man en trok met de drie kinderen in een kleine woning achter op een erf.

Iedere maand kwam de bedrijfsarts, die de vrouwen sprak over anticonceptie en hen zonodig onderzocht. De verpleegster bij wie men terecht kon voor een aspirientje en kleine controles was dagelijks aanwezig, elke week kwam de maatschappelijk werkster om inlichtingen in te winnen over de situatie thuis, de gezondheid van de kinderen, de problemen met echtgenoten.

Agnes wist zich in goede handen en deed haar best. Uren achtereen tuurde ze door de microscoop naar de langzaam voorbij schuivende onderdeeltjes, vastbesloten om de dagstandaard te halen. Ze zat in een lange rij, naast andere vrouwen die ze alleen zag en sprak tijdens de twee korte pauzes of op het toilet. De supervisors liepen zwijgend achter haar langs, en noteerden het aantal keren dat ze opkeek, zich strekte of naar het toilet ging.

De dagstandaard, de groepsstandaard, het breken van records, dat waren de belangrijkste bestanddelen van die lange nachten. Wie een record brak kreeg een compliment, wie dat vaker deed een bonus, en wie wonderlijke prestaties verrichtte een grote foto, midden in de hal, onder vermelding van ‘beste werkster van de maand’. Eenmaal kreeg ook Agnes die eer.

Na enkele jaren werd ze gepromoveerd, omdat ze nooit te laat kwam, niet ziek werd, altijd haar dagstandaard haalde, niet zwanger raakte en beleefd was. Nu mocht zíj achter de vrouwen lopen, hun handelingen aantekenen en waarschuwingen geven.

Intussen verdiende Agnes genoeg om er zelf een dienstmeid op na te houden. Ze had nog maar één wens: een fatsoenlijk huis, waarvan het dak niet lekte, waar stromend water in aanwezig was en een toilet. Zelf bouwen was te kostbaar, een perceel in erfpacht krijgen duurde trouwens tientallen jaren. Ze meldde zich bij de Stichting Volkswoningen van de overheid en kwam op een oneindige en onbetrouwbare wachtlijst te staan. Ondertussen bleef ze het te hoge bedrag neertellen voor de woning waarin ze verbleef, en weigerde op een gegeven moment twee tientjes huurverhoging te betalen. De huisbaas zette haar uit huis. Agnes stapte naar een invloedrijk raadslid en gebruikte alle vrouwelijke charmes die ze had. Enkele maanden later kon ze haar huissleutel afhalen.

Net als voor de duizenden andere vrouwen was ook voor Agnes de abrupte sluiting van het bedrijf in 1976 een dramatische gebeurtenis. De meeste vrouwen hadden schulden, en ze waren zich ervan bewust dat ze nooit meer een loon zouden verdienen als bij Texas: ruim vijfenzeventig gulden per week, zonder de extraatjes. Maar Agnes was een doorzetster, ook al omdat haar kinderen, nu tieners, aan een zekere welvaart gewend waren geraakt. Ze solliciteerde als schoonmaakster bij het ziekenhuis van de overheid, in de wetenschap dat je beter een lager loon bij de overheid kon verdienen dan te moeten leven met de onzekerheid van het bestaan van een dienstmeid op leeftijd. Ook hier maakte ze binnen relatief korte tijd promotie, vanwege haar ervaring in een leidinggevende functie.

Tevreden kijkt Agnes terug op haar carrière. Van een afhankelijke echtgenote die de vloer van blanke mevrouwen dweilde om de eindjes aan elkaar te knopen tot zelfstandige vrouw die de beschikking heeft over een auto, een televisietoestel en zoveel andere gemakken. Ze verdient genoeg om zelf te bepalen welke man haar mee uit mag nemen en wie blijft overnachten. Niemand die dat afkeurt, ze geniet alom respect omdat ze het gemaakt heeft.

Natuurlijk zijn de levensverhalen van Bea en Agnes te uitzonderlijk om representatief te kunnen zijn, maar dat geldt voor alle persoonlijke vertellingen. Het concrete is juist een bijzon-

dere gestalte en moet daarom wel verschillen van het algemene, het theoretische. Het geeft wel een indruk van de wijze waarop een bepaald maatschappelijk beeld, in dit geval het beeld van ‘de moeder’, ontstaat of uit elkaar valt. Er is een zekere parallel tussen de geschiedenis van het Curaçaose moederschap en de geschiedenis van de samenleving. De eerste vijftig jaar na de afschaffing van de slavernij was het eiland weinig meer dan een vervallen plek waar verarmde blanke heren zich op feodale wijze vermaakten ten koste van de nog armere zwarten, die in hun uitzichtloosheid de hand ophielden bij de kerk en de schepen die aanlegden op Curaçao en hun overgebleven rantsoenen kwijt moesten. Hoewel de zedelijke normen vaag waren was er geen sprake van volstrekte wanorde. Ook het herengedragspatroon kende regels: de man moest dollars bezitten om een vrouw te kunnen verleiden met hem een relatie aan te gaan. De vrouw moest van die man een kind krijgen om hem te kunnen verleiden bij haar te blijven. Als de dollars op waren moest de man weg, op zoek naar werk op de nog bloeiende suikerplantages van de omringende eilanden; wetend dat de vrouw, om zich financieel te redden, een andere man zou moeten nemen en dat die andere man, om zijn reputatie niet te verliezen, bij haar weer een kind zou moeten verwekken.

Kleine familiebedrijfjes in de landbouw waren er wel, maar vanwege de beperkte vruchtbaarheid van de grond bleken die geen belangrijk alternatief. De hoedenvlechterij was gedurende korte tijd van grotere betekenis, hoewel die voor de vlechtsters minder opbracht dan voor de tussenhandel en dus altijd het karakter van een bijverdienste had behouden.

Met de vestiging van de olieraffinaderij in 1915 brak een nieuwe tijd aan, de tijd van de modernisatie. De opkomst van industrie, de snelle verbreiding van loonarbeid en de verstedelijking brachten het eiland rond de Tweede Wereldoorlog in wat een ambtenaar beschreef als een periode van ‘groot vertier en schier onbegrensde weelde’. Volgens de gezondheidsdienst was vijf procent van de mannen voortdurend dronken. Met een ratio van honderddertig mannen op honderd vrouwen kwam de prostitutie op gang, eerst in de open lucht, bedreven door lokale vrouwen, later in speciale huizen

van plezier, door vrouwen uit de rest van het Caribische gebied.

Maar langzaam moderniseerde ook de cultuur. Hoeren en migranten werden in streng gecontroleerde kampen gedreven; de voogdijraad, het bureau voor anticonceptie en de afdeling voor huwelijksmoeilijkheden werden opgericht. Woning- en autobezit raakten ingeburgerd, consumptie nam toe, ontkerkelijking en individualisering kwamen op gang, verwantschapsrelaties werden van minder belang en de gezinsideologie werd dominant. Maatschappelijke identiteiten raakten steeds meer gefixeerd: de man als loonarbeider, kostwinner en vader, de vrouw als afhankelijke echtgenote en moeder. Maar net als in de tijd vlak na de slavernij behield moederschap de betekenis van een magisch ritueel tot onvoorwaardelijke geborgenheid.

Vanaf het begin van de jaren zestig vond de ommekeer plaats, die aangeduid zou kunnen worden met de term post-modernisatie. Terwijl het postmoderne leven in het rijke Westen beelden oproept van een door de informatie- en communicatietechnologie beheerste maatschappij met flexibele, computergestuurde en gedecentraliseerde arbeidsprocessen, nieuwe vormen van arbeidsorganisatie, nieuwe sociale bewegingen en een veelheid aan identiteiten, verwijst het in het geval van kleine Derde Wereld-samenlevingen als Curaçao vooral naar de verdwijning van arbeidsplaatsen en een onherstelbare aftakeling van de economie. En toch: ook op Curaçao vielen oude identiteiten uiteen, vooral die van de moeder.

Ongewild en onbedoeld stelde het personeelsbeleid van Texas Instruments het ideaalbeeld van de moeder, die afhankelijk is van de man, afziet van eigen behoeften en zich vol overgave wijdt aan de opvoeding van zijn nakomelingen, ter discussie. Duizenden vrouwen beschikten nu over hun eigen geld, waren vaak de kostwinners, kochten auto's, gingen op reis en namen minnaars. Voor het eerst waren er vrouwen die zich losmaakten uit de huiselijke tirannie, die de wereld in gingen als zelfbewuste persoonlijkheden, die hun eigenwaarde beschermden tegen de beklemmingen van de traditionele moederrol en vochten tegen de masculiniteit waarin zij nooit meer dan een ondergeschikt en verwaarloosbaar object wa-

ren geweest. Vrouwen die plezier wilden beleven en het als recht opeisten.

In het tijdperk van de modernisatie werd het gedrag van de vrouw gereguleerd door een beperkt aantal rollen: zij was getrouwd of ongelukkig, naar gelang haar leeftijd en het aantal kinderen huwbaar of mislukt. Dat was Bea's leven. In de postmoderne tijd vond de uitbreiding van dit repertoire plaats: Agnes was een onafhankelijke alleenstaande moeder met een goed betaalde baan; zij was het hoofd van haar gezin, of er nu een man in huis was of niet. Even, heel even, was er werkelijk hoop voor vrouwen.

III

Motown

Als een vrouw zich geeft, als ze belooft lief te zijn en je te zullen verwennen, dan is dat onderwerping. Als een man zich geeft en precies hetzelfde belooft dan is dat erotiek. Dit is wat we lang geleden de politiek van het verlangen hebben leren noemen en nergens is het schrijnender waar als in de zwarte popmuziek. Een vrouw die zich niet geeft, maar alleen neemt, een sterke vrouw die erop staat verwend te worden op een nauwkeurig door haar aangegeven manier, een personage als Madonna dus, dat is in de zwarte muziekgemeenschap niet goed denkbaar.

Donna Summer heeft het in het begin van haar carrière geprobeerd, ze zong '*Love to love you baby*', maar alleen in de gay-scene werd dat geapprecieerd. Bovendien excuseerde ze zich tegelijkertijd door met veel gekreun en gehijg te suggereren dat ze al zo ver over haar grenzen heen was dat ze niet meer wist wat ze zei.

Grace Jones is ook zo'n zwarte vrouw, die zelfs meer met seksualiteit dan met muziek in verband wordt gebracht. Maar in alle eerlijkheid: ze is toch minder een type om mee te vrijen en meer om door geslagen te worden. Haar pezigheid en bijna kale hoofd doen een mens de leren zweep al voelen en ook dat maakt deel uit van de seksualiteit, maar niet van het 'sexy' soort. De algemeen geaccepteerde afstand tussen seks en sexy, tussen brutale geilheid en speelse erotiek, tussen het harde en het zachte, die afstand overbrugt ze makkelijk met haar welgespierde benen.

Tina Turner dan, het wilde beest met woeste rok, de vrouw die roem verwierf omdat haar dijen zo moeiteloos de tand des tijds doorstaan? Neen, als we de vrouwelijke erotiek omschrijven in termen van de wilskracht en de veeleisendheid van Madonna, moeten we voor Tina Turner iets anders bedenken. Iedere kreet van mevrouw Turner is een uiting van passiviteit, een wil tot onderwerping en vernedering. En dat

is net even te rauw voor de zachte benadering van erotiek.

Iets dergelijks geldt voor Diana Ross, Whitney Houston en al die meidengroepen: het zijn lieftallige speeltjes, objecten van de seksualiteit, niet de zelfbewuste subjecten daarvan.

De zwarte popmuziek is meer dan alle andere populaire genres overwegend een mannenzaak en geen vrouwenstudie die dat nog duidelijk hoeft te maken: wij doen het en wij alleen, al doen we het uiteindelijk voor jullie, zoals James Brown het zegt in *It's a Man's World*.

Maar is het ook een *Black Man's World*? Een tijdlang wel, en dat beviel de zwarte artiesten niet zo. Tot ver in de jaren zeventig waren er in de Amerikaanse popmuziek letterlijk twee werelden: Rock and Roll voor de blanken en Rhythm and Blues (R&B) voor de zwarten. Ze hadden beide hun eigen artiesten, producenten, studio's en uitgeverijen ('labels'), tijdschriften en radiostations. Ze hadden hun eigen hitlijsten die twee gescheiden markten weerspiegelden. Met dit verschil dat de blanke markt groot en koopkrachtig was en de zwarte markt de armetierigheid van de getto's niet te boven kwam.

Elvis Presley kon met zijn melange van rock en R&B uitgroeien tot een nationale figuur, maar de 'authentieke' vertegenwoordigers van het zwarte genre raakten in droeve vergetelheid, door Sammy Davis Jr. bezongen in *Mr. Bojangles*: een talentvolle zwarte muzikant die in de gevangenis zijn laatste jaren doorbrengt (*'Sonny, I drinks a bit'*).

Het verhaal van Elvis gaat nog verder: hij werd door de ouders van de blanke kinderen uit de jaren vijftig alleen getolereerd omdat hij blank was, maar voor de rest vond men zijn heupbewegingen verdacht veel lijken op die van de zwartjes in hun duistere dansclubs. Want zwarte muziek is toch in de eerste plaats dansmuziek. De nadruk op ritme is een nadruk op het lichaam en daarmee een nadruk op de seksualiteit - net iets anders dan de vroegere dansstijlen van de blanken, het stijve geschuifel dat juist de lichamelijke onbeholpenheid bewees.

Als lichaamsmuziek werd R&B in de jaren vijftig het symbool van de blanke rebellie: de eerste welvarende jongeren ter

wereld kwamen dansend in opstand tegen de onderdrukking van hun adolescente begeerten en de beklemmingen van het christelijke gezin. Ze wachtten weliswaar zo lang mogelijk met de daad zelf, de maagdelijkheid werd zeker tot het zeventiende levensjaar bewaard - een leeftijd waarop menig zwart meisje al twee kinderen had die waren verwekt door nog jeugdigere minnaars - maar waarom zouden ze niet al veel eerder met het speelse tasten en strelen beginnen?

Het moest wél speels blijven en die lekkere dansmuziek mocht daarom ook iets minder zwart zijn. Elvis, Bill Haley en de Everly Brothers brachten het alternatief: R&B in blanke verpakking.

Lijdzaam moesten de zwarten toezien hoe nu ook hun ritme werd gestolen. Zwarte muziek, vonden ze, moest door zwarten worden gemaakt en zoals de zwarte kon dansen kon niemand - nou ja, behalve Elvis dan. Maar de toegang tot de blanke markt kregen ze niet, waardoor de wereld van de zwarten gaandeweg de jaren zestig alleen maar zwarter werd, lichamelijker, erotischer en, zoals de morele meerderheid het uitdrukte: schaamtelozer.

Twee labels organiseerden nagenoeg alle zwarte zangers en groepjes. Aan de ene kant Motown van Barry Gordy Jr., met onder anderen Smokey Robinson, Marvin Gaye, The Jacksons, The Supremes en The Four Tops. Aan de andere kant Philadelphia International (Atlantic Records) met Wilson Pickett, Otis Redding, Percy Sledge, Billy Paul, Teddy Pendergrass en The Three Degrees. Ze brachten gladde arrangementen, vloeiende deuntjes en, omdat het in de zwarte muziek vooral om de uitvoering op het podium gaat, gepolijste optredens met veel glitter en polyester. Geoefende pasjes en zwoele stemmen waren belangrijker dan de tekst, het ging om de ‘soul’ en die vind je niet in woorden, maar in beweging en ‘geluid’. *Baby I need your Lovin'* of *How sweet it is to be loved by you*, of gevatheden als *If loving you is wrong I don't wanna be right*, en een enkele keer iets aanstootgevends als *Me and Mrs. Jones*, waarin de overspeligheid wordt opgehemeld.

Goedkope circusattracties, riep het gezaghebbende muziektijdschrift *Rolling Stone*: met hun koketterie en hun gla-

mour gedroegen de zwarte artiesten zich als de nieuwe Uncle Toms die opwekkend en zinnenprikkelend amusement brachten voor hun werkloze, ongeletterde en benard gehuisveste broeders en zusters. Inderdaad was de kameraadschap die de zwarte muziek bezong zo apolitiek als maar kon en uitsluitend gericht op plezier: soulsisters en soulbrothers die in een groot hedonistisch festijn de tijd van hun leven hadden.

En dat kon niet. Want de blanke rock had zich intussen veredeld tot 'kunst'. Bob Dylan, Paul Simon en David Bowie hadden nagedacht over het leven en aan hun bevindingen een vorm gegeven die *cultureel* bedoeld was. Ze hadden, kortom, een boodschap. En als men het al over de liefde had dan was dat toch iets diepzinnigers dan de vulgaire, directe, lijfgerichte obsessie van de zwarten.

Wat men eigenlijk beweerde was dat de zwarte muziek zichzelf had gemarginaliseerd door de seksualiteit trouw te blijven. En wat men rechtvaardigde was het feit dat de spontane, geschoolde en bewuste fans van Mick Jagger tot Cliff Richard de seksualiteit onwillekeurig terugdrongen binnen de morele grenzen van de middenklasse. Afgesleten tegenstellingen van de westerse beschaving werden opnieuw bediscussieerd rond de kampvuurtjes van de flower power: liefde/seks, geest/lichaam, diepte/oppervlakkigheid. En in alle onschuld vroegen de zwarte artiesten zich af '*what the fuck they are talking about*': wat kon liefde anders zijn dan het verlangen naar het lichaam van de ander, liefst gespecificeerd naar bepaalde delen ervan.

Er schijnt dus een witte en een zwarte betekenis van erotiek te zijn en de zwarte betekenis, die bestaat niet. Alles aan de zwarte popmuziek is erotisch en het begrip is daarom zinloos. Erotiek, zo benadrukten de zwarten op een voor de blanke middenklasse pijnlijke manier, erotiek is niet meer dan een respectabel woord voor de behoefte om te neuken. Erotiek is een woord dat de kleinburgerij nodig heeft om de 'primitieve instincten' in gemanierde omgangsvormen te beteugelen, een intellectuele camouflage voor wellustige gevoelens waar men zich voor schaamt, een uiting van geniepigheid en huichelarij. 'Sexy' is onschuldig, omdat seks zo schuldig is.

Terwijl alle menselijke driften in de blanke pop werden omgewerkt tot complexe metaforen (‘*Like a bridge over troubled water I will ease your mind*’) konden de zwarte musici zich toeleggen op waar het in de wereld werkelijk om ging. Niks geen Vietnam, sociaal engagement of oosterse mystiek, maar gewoon: ‘*Let's get it on*’, zoals alleen Marvin Gaye het kon zingen.

Als bijna alle zwarte zangers was Marvin Gaye begonnen met gospels: zoon van een dominee, als kind in het kerkkoortje gezongen enzovoort. Maar hij groeide bij Motown uit tot de grootste verleider van de jaren zeventig, hij had een geluid ‘als een vingertop op de tepel’, zoals een fan het zei. Hij mengde het heilige met het profane door de bevrediging van de vrouw te presenteren als een religieuze verlossing voor de man.

Ook het concurrerende label Philadelphia International had zijn verleider, die bovendien jonger, langer en knapper was: Teddy Pendergrass. Voor het eerst na lange tijd was het blad *Rolling Stone* te spreken over een zwarte popartiest, die beschreven werd als ‘een soepele panter van dertig, die gladde songs met zijn schorre, zware stem weet om te toveren tot wat de liefste momenten voor veel vrouwen zullen zijn’.

Ach, lief was niet het woord, ‘Teddybear’ Pendergrass had heel wat lagere doelen voor ogen toen hij een concert gaf dat alleen voor vrouwen toegankelijk was. Helaas kreeg deze ‘giant of soul’ in 1982 een auto-ongeluk en belandde in een rolstoel.

Marvin Gaye maakte vlak voor zijn tragische dood in 1984 nog even een comeback met *Sexual Healing*. Maar de tijden waren veranderd. Een nieuw verschijnsel had zich aangediend, dat een geheel nieuwe invulling aan het begrip erotiek zou geven. Het was His Royal Badness: Prince.

Prince Roger Nelson, zoals hij voluit heet, weerlegt in één keer de gedachte dat de zwarte popmuziek ‘uit de tijd’ zou zijn geweest omdat ze de seksualiteit was blijven verheerlijken. Niet de zwarten waren uit de tijd maar de blanken, en anders zijn de tijden zwart geworden. Prince is de *Sign O' The Times*, zoals een beroemde LP van hem heet. En dat teken was

al in 1978 waarneembaar, toen hij veel ouders een hartaanval bezorgde met zijn nummer ‘Soft and Wet’. Op het podium verscheen hij in niet meer dan een zebragestreepte bikinislip, beenwarmers en, vanwege zijn geringe lengte, hoge hakken. In 1980 werd hij berucht met zijn derde LP *Dirty Mind*, waarvan *Rolling Stone* schreef dat die net zo goed ‘Prince Confronts The Moral Majority’ had kunnen heten.

Radiostations weigerden zijn muziek te draaien en zijn uitgever plakte een sticker op de hoes met de waarschuwing voor ‘onwelvoeglijk taalgebruik’. Telkens als men dacht het ergste gehad te hebben kwam hij met iets nieuws: door *Jack U Off* te zingen, of *I hate to see an erection go to waste*, of door een fellatio-act op het podium op te voeren met zijn toetseniste (die hierop zijn band verliet omdat het niet strookte met haar zedelijke opvattingen). Tegelijkertijd maakte Prince het zwarte potentie-complex belachelijk door een vrouwelijk lid van zijn groep *I need seven inches or more, get it up, get it up* te laten roepen.

Hierin verschilt Prince van zijn softe voorgangers en eigenlijk gaat de vergelijking op alle punten mank. Pendergrass was een zwarte artiest met nationale bekendheid, Marvin Gaye was een zwarte artiest met internationale bekendheid, maar Prince is een megaster, na Michael Jackson de meest succesvolle *cross over* artiest met een publiek dat zelfs uit meer blanken dan zwarten bestaat. Van zijn LP *Purple Rain* (paars als teken voor seksuele vrijheid) verkocht hij wereldwijd veertien miljoen exemplaren. Alleen zijn grote leermeester James Brown zingt hij weleens na, voor de rest laat hij zich nazingen, en niet door de geringsten: Madonna, Tom Jones, Simple Minds, Sinead O'Connor (*Nothing Compares 2 U*).

In letterlijk alle opzichten is hij een *cross over*, een mengsel, ‘een volmaakte bastaard’, zoals een muziekcriticus hem omschreef: ‘Prince veroorzaakt voortdurend oprechte gilletjes van kruisgenot’. Hij is zwart en blank, hetero en homo, hij speelt Rock en R&B, hij is gelovig en pervers (‘de gevallen engel die verdwaald is in de hoerenbuurt’), held en schurk (die zich voor het Batman-project half wit en half zwart beschilderde).

‘Prince is de verpersoonlijking van de androgynie,’ schrijft *Rolling Stone*: ‘slank en ree-achtig, met een flauwe puberale snor, heeft hij onder zijn lange regenjas een onbehaarde borst. Het effect is sexy en verwarrend. Zijn fluitende falset verhoogt de tweeslachtigheid nog... niemand om hem heen kan tippen aan zijn zuiver meisjesachtige kwetsbaarheid. Prince mag dan de meest ongewone popster, zwart of blank, uit de recente popgeschiedenis zijn, een ster is hij zeker.’

Maar verreweg het belangrijkste is zijn vermenging van seks, niet met kuisheid, maar met ironie - en dat is iets wat alle zwarte artiesten tot nu toe misten. Hij parodieert het zwarte machismo en keert het tegen zichzelf, zijn geilheid is zo gestileerd dat die humoristisch wordt. Hij beschrijft zich als de elektrische bevrediger en als ‘*a skinny muthafucker with a high voice*’. Ieder imago dat hij creëert ondergraaft hij ogenblikkelijk: tegenover zijn reputatie van *his royal badness* heeft hij recentelijk het beeld van ‘Lovesexy’ geplaatst, iemand die kuisheid, monogamie en dé liefde voor God predikt. Maar per ongeluk liet hij een naaktfoto van zichzelf op de hoes zetten, waarop verschillende winkels de plaat weigerden te verkopen.

Dat is wat Prince met erotiek bedoelt: een persiflage van de vrees voor geilheid, een therapie voor lichaamsangst, een manier om met seksualiteit en met het leven om te gaan. Een zwarte manier.

Afrika

***T**he Horror!* Heeft dat verschijnsel dat we alleen '*horror*' kunnen noemen, omdat er geen goed Nederlands woord voor is, een betekenis, in de zin van een oorzaak? Waar komt al het gruwelijke vandaan, uit onszelf? Zit het diep in ons, verborgen, verdrongen, onderdrukt? En wanneer komt het naar buiten, wat moet er allemaal gebeuren voor we in beesten veranderen die niet alleen doden, maar ook het bloed van onze slachtoffers opdrinken? Hoeveel vernedering en wreedheid moeten we hebben doorstaan voor we iemands oor afsnijden en hem het op laten eten? Welke verminking van ons bewustzijn moet hebben plaatsgevonden als we een kind vasthouden en het dwingen om te kijken hoe de ouders in brand worden gestoken? Welke oerkracht barst los als we met een kapmes een arm van een medemens afhakken, of een strot doorbijten?

En als al deze vragen zijn beantwoord, als begrijpelijk is gemaakt dat mensen tot afgrijselijke dingen in staat zijn, hoe beschrijf je het dan? Welke woorden heb je nodig, als je niet wilt blijven steken in een al te gemakkelijk en al te verleidelijk moreel oordeel? Hoe neem je een drama in bescherming tegen melodrama? Hoe hou je een zekere verteerbaarheid vast, zonder je politieke verontrusting prijs te geven?

Door snel weer weg te gaan, misschien, door niets te willen ontmaskeren, door geen antwoord te hebben of te geven, door in jezelf te praten en te doen alsof het gewoon is, alsof het waar is en alsof de beestachtigheid ook in ons zelf kan zitten.

Zo schrijft Adriaan van Dis zijn wonderlijke verhaal: *In Afrika* (1991). Daar heerst '*confusao*', verwarring, een verzachtend woord voor alle wreedheid die er gaande is. Van Dis luistert naar de verhalen over mensen die levend worden gekookt, over bandieten die de hoofden van oude mensen als krukjes gebruiken en over boeren die aan bomen worden ge-

nageld. Hij zoekt er niet meer achter dan er is, hij schrijft op wat hij hoort van blanken en zwarten, van spionnen en vrijheidsstrijders, van gevangenen, gewonden, kinderen, soldaten en Zuidafrikanen. Hij luistert en hij schrijft, als een obsessie, alsof hij schrijvend wil sterven, letterlijk: als de trein waarin hij zit beschoten wordt, ligt hij op de vloer aantekeningen te maken. Terwijl de kogels om hem heen vliegen, twijfelt hij over de plaats van een komma.

Daarmee heeft Van Dis alles gezegd, hij heeft de geschiedenis van een continent samengevat, hij heeft een verklaring gegeven voor een wereld waarin geen ratio heerst, geen logica zit en geen woorden zijn: hij heeft de oplossing gevonden voor het verschijnsel ‘hel’. In de hel wordt er niet gediscussieerd, in de hel zijn er alleen maar kreten van pijn en eenzaamheid.

Naipaul bereikt net niet deze toon van diepte en bewogenheid. Van Dis zegt openlijk dat hij de terreur opzoekt uit sensatiezucht, hij wil verhalen schrijven, meer niet. Hij zegt bij voorbaat dat zijn persoonlijke afstand, die voortkomt uit zijn lichamelijke blankheid en zijn veilige paspoort, hem redt en hem behoedt voor de totale krankzinnigheid. Hij verdedigt zijn integriteit tot het uiterste, en dat is ook wel nodig als je in zo'n barbaarse omstandigheid verkeert, maar Van Dis overdrijft het soms: ‘Ja, ik houd van Afrika,’ zegt hij, net iets te uitdrukkelijk, net iets te verontschuldigend, omdat hij niet alles wenst te prijzen wat zwart is. Is dat niet vanaf de eerste letter van zijn boek al overduidelijk, dat Van Dis van Afrika houdt?

Dat is precies wat Naipaul in *A Bend in the River* (1979) mist: liefde voor datgene wat het onderwerp had moeten zijn: Afrika. Naipaul is te verbolgen en te machteloos. Neen, ik moet nauwkeuriger zijn: Naipaul is woedend. Op zichzelf, wel te verstaan, omdat hij wanhopig naar een oorzaak zoekt, omdat hij een verklaring wil voor al die ‘razernij’, zoals hij het noemt, en omdat hij weet dat de verklaring die hij geeft zwak is. Daarom heeft Naipauls boek zo'n omweg nodig: het is geen reisverhaal, maar een roman. De hoofdpersoon is niet hijzelf, of een Afrikaan, maar een hindoestaanse moslim. Naipauls twijfel over zijn ‘oplossing’ voor de vraag hoe men-

sen tot zulke huiveringwekkende daden komen blijkt uit de omslachtige zoektocht van Salim. Salim wringt zich in alle mogelijke bochten om zijn geluk te vinden, wat in de Afrikaanse rimboe is teruggebracht tot de hoop niet pardoes te worden neergeknald.

Voor Salim is Afrika vanzelfsprekend; zo probeert Naipaul zijn afstand tot al het weerzinwekkende om hem heen te creëren, maar het mislukt. Het overtuigt niet. Salim blijft een bedenksel, zonder geschiedenis en zonder toekomst. Daar valt niets over te schrijven, zijn belevenissen zijn zo onbeduidend dat het decor interessanter lijkt. Dat is Afrika voor Naipaul, helaas, want Naipaul verafschuwt de literatuur die de werkelijkheid niet anders kan benaderen dan als een toevallige achtergrond.

De enige zwarte die Salim kent is Zabeth, en ik wou dat het verhaal over haar ging. Ze is een marktvrouw die op en neer reist over de rivier. Ze komt 's ochtends in de stad, koopt de mirakeltjes van de toekomst (scheermesjes, bijvoorbeeld) en gaat in de nacht naar het verleden, naar het land van haar voorouders, het dorp in het oerwoud. Zabeth sluipt de moderniteit binnen en verdwijnt dan in de duisternis: het ‘echte’ Afrika, zoals Naipaul het zegt, niet het gespleten en verwarde Afrika waar Salim deel van uitmaakt.

De ene na de andere opstand trekt voorbij, de politiek is net het weer waar je niets aan kunt veranderen. Een ideaal heeft Salim niet, behalve dan zijn vreemde fascinatie voor de Grote Man, de president van het land, die doet denken aan Moboetoe (zoals ook het land waarin hij woont lijkt op Zaïre en de rivier de Kongo moet zijn). De president wil vooruitgang en als de zaken goed gaan denkt Salim bijna dat hij daaraan bijdraagt, dat hij een deel is van een historisch proces. En het gaat ook een tijd lang goed, een tijd lang worden op straat geen rituele moorden gepleegd, geen armen en benen afgehakt; jonge Afrikanen studeren en worden wijs, in de stad wordt een hamburgertent geopend (door een hindoe, die zelf geen rundvlees eet). Tastbare vooruitgang, Salim krijgt meer en meer vertrouwen in de mysterieuze Grote Man van het land, wiens foto in alle gebouwen hangt. Hij wil de man zelf zien, maar krijgt hem alleen te horen. De Grote Man is

een stem, een stem die de aantrekkelijkste belofte doet die denkbaar is: om van Afrika een moderne, ontwikkelde en beschaafde wereld te maken.

Salim vertrekt naar Europa na een mislukte verhouding met een blanke vrouw. Deze vrouw heeft de president persoonlijk gekend. Ze viel in ongenade omdat ze tijdens een ceremoniële dans ter ere van de president de fout beging hem aan te spreken - volgens de traditie zou zij moeten worden doodgeslagen, maar ze wordt slechts verbannen naar die plaats bij de bocht in de rivier.

In Europa maakt Salim kennis met het doel dat de Grote Man zo hartstochtelijk zegt na te streven: welvaart, beschaving en ontwikkeling. Als hij op de terugweg de hoofdstad aandoet waar de president woont merkt hij hoe lachwekkend de verworvenheden van de Grote Man zijn: een slechte imitatie, meer niet. Salim schrikt van de foto's, de standbeelden, de leuzen en de gezegden van de president. De zelfverering en de trots zijn als ‘een brandweerman op blote voeten’: alleen de traditie gelooft dat hij op vuur kan dansen, de moderniteit wil het vuur juist blussen.

Als Salim niet meer in de Grote Man gelooft, als hij inziet dat er een onoverbrugbare kloof bestaat tussen de woorden en de daden, tussen het echte Afrika van het verleden waar iedereen in gevangen zit, en het moderne Afrika van de toekomst waar niemand meer op hoopt, als Salim de president nog slechts ziet als weer zo'n Afrikaan die alleen toneelspeelt en diep in zijn hart een tovenaar wil zijn; als Salim tot dat inzicht komt is hij verloren. Hij verliest zijn bezittingen en komt terecht in de verboden ivoorhandel, hij wordt betrapt en in de gevangenis gegooid. Het is de zoon van Zabeth die hem redt, een jongeman die commissaris is geworden en al veel eerder heeft begrepen ‘dat iedereen zal worden vermoord’.

Op de dag waarop de president voor het eerst een bezoek zal brengen aan de stad bij de bocht in de rivier, de dag waarop de president zichzelf zal laten zien als de bruut die hij eigenlijk is, omdat hij zijn vijanden lofliederen voor hem zal laten zingen voor hij ze executeert, stapt Salim op de boot en verdwijnt in de duisternis.

Naipaul laat er geen twijfel over bestaan: de verschrikking

wordt veroorzaakt door de twee gezichten van de Grote Man, de Afrikaanse leider, die de beschaving predikt maar intussen zijn laagste instincten bevredigt, die modernisering belooft en bloedbaden aanricht. De Afrikaanse leider is een kannibaal in een westers pak.

Van Dis zal het hier niet oneens mee zijn, al zijn z'n woorden algemener en dus vriendelijker: ‘Er is een monster gebaard dat niemand de baas kan,’ zegt hij in een naschrift, en onherroepelijk doemt het beeld op van zijn bezoek aan een ziekenhuis: een vrouw die een miskraam heeft gekregen zit op een stoel. Voor haar ligt de foetus in een plas bloed. Een verpleger probeert het lijkje in een krant te wikkelen, maar het glipt telkens weg. Hij schopt het in een hoek. Ten slotte neemt een pater zijn zakdoek en legt die over het kind: ‘niet groter dan een hand, maar al zo voltooid’.

Dat is een heel ander beeld, als je het allegorisch leest: het beeld van Europa dat Afrika baart, een misgeboorte die voltooid lijkt, maar niet levensvatbaar is. Het is een zwarte die de foetus in een hoek schopt. En Van Dis zegt het niet met zoveel woorden, maar ik weet zeker dat de pater blank is.

Wat is de oorzaak van deze verwarring van de geest, die ertoe leidt dat het zwarte lichaam zo waardeloos wordt? De Afrikanen hebben wel de woorden van de blanken geleerd, zegt Naipaul, woorden als kolonialisme en uitbuiting, zelfbeschikking en zelfs democratie, maar ze hebben niet geleerd er gevolgen uit te trekken of ernaar te leven. In Afrika is men blijven steken in stammenoorlogen, tovenarij, seksuele bandeloosheid en economische onverantwoordelijkheid. Eigenlijk moeten we Europa dankbaar zijn, is de suggestie: tijdens de koloniale overheersing was er tenminste vrede; de Europeanen brachten wetenschap, ze schreven de geschiedenis van het continent en vertelden de mensen wie ze waren, en dat is een voorwaarde voor vooruitgang. ‘Ik denk dat zonder Europeanen onze wereld in haar geheel zou zijn weggewist,’ peinst Salim. En als de opstand in de stad bij de bocht in de rivier leidt tot de vernietiging van de laatste resten beschaving, als de laatste man in de streek die belangstelde in de lokale geschiedenis - een blanke pater, hoe kan het ook an-

ders - op beestachtige wijze wordt vermoord en in de rivier gegooid, komt Naipaul terecht in de schoot van Joseph Conrad.

Beschaving en barbarisme zijn twee kanten van dezelfde munt, schrijft Conrad in *Heart of Darkness* (1902); het kolonialisme is van begin af aan een onmogelijke tegenstrijdigheid waarin vooruitgang en vernietiging met evenveel hartstocht worden nagestreefd. De archetypische verpersoonlijking van deze gespletenheid in beschaving en roofzucht is meneer Kurtz: de uitverkorene, de briljante gezant van Europa, van het erbarmen, van de wetenschap, die ergens aan de Kongo een baken van de vooruitgang heeft gesticht. Kurtz is onzichtbaar, hij is geen vlees en bloed, enkel geest; een stem in het hart van de duisternis.

'Wij blanken hebben het ontwikkelingsstadium bereikt waarin wij voor de negers wel bovennatuurlijke wezens moeten lijken,' zegt de stem. 'Wij komen tot hen als met goddelijke macht bekleed. Alleen al door hun onze wil op te leggen kunnen wij een invloed ten goede uitoefenen, die welhaast onbegrensd is.' En na een minuut stilte: 'Verdelg het gespuis!'

Hebben zijn zenuwen het begeven in deze raadselachtige wildernis, vraagt kapitein Marlow die Kurtz terug moet brengen zich af, is hij in de totale eenzaamheid te midden van de primitieven krankzinnig geworden, waardoor zijn dierlijke instincten zijn ontwaakt en zijn wil tot bevrediging van de meest monstrueuze driften is opgeroepen? Kurtz is moreel verzwakt, zijn sociale gevoelens en christelijke deugden zijn niet bestand geweest tegen de duistere machten van het oerbos. De negers aanbidden Kurtz, en Kurtz laat zich aanbidden, hij is deel geworden van de rituelen, hij laat levende offers voor hem brengen en hoofden op speren spietsen.

Hij is een gierig, gulzig fantoom, zegt Conrad, in zijn onstilbare honger naar ivoor heeft hij de grens van het toelaatbare overschreden: 'het onbegrijpelijke mysterie van een teugelloze ziel die geloof noch angst kent en die niettemin blindelings met zichzelf worstelt'. Het is een beschrijving van Kurtz, maar ook van het kolonialisme. Het kolonialisme weet voor iedere wandaad een nobel woord te verzinnen, daarom is Kurtz alleen maar een stem: 'die stem overleeft zijn krachten

en bedekt de barre duisternis van zijn hart met de mantel van de welsprekendheid. Beelden van rijkdom en roem draaien gedienstig rond zijn onblusbare gave van het grote, trotse woord.'

De Europeanen hebben mooie woorden - deugd, beschaving, menselijkheid - maar ze gedragen zich als barbaren. Hun technische voorsprong verhult hun ethische achterlijkheid, stelt Joseph Conrad vast. Naipaul komt tachtig jaar later tot de conclusie dat die mooie woorden na de onafhankelijkheid door zwarte leiders zijn overgenomen. Ook zij spreken van vooruitgang, ontwikkeling en modernisering, maar ze gedragen zich als barbaren. Ze zijn bovendien wreder en meedogenlozer, omdat ze het technische vernuft van Europa missen.

Ook Adriaan van Dis neemt deze kloof tussen woorden en daden waar: de door Zuid-Afrika gesteunde verzetsbeweging zegt het socialisme te bestrijden, maar richt alleen maar bloedige slachtingen aan. De regeringspartij van Mozambique vertoont eveneens kenmerken van meneer Kurtz: men belooft zoveel, 'maar de praktijk van de oorlog is anders dan de woorden, de moties, de leuzen en de voornemens in de kranten'.

De verstandsverbijstering van Kurtz, de '*Confusion National*' in het land van Salim en de '*Confusao*' die Van Dis in Mozambique aantreft, zijn herleidbaar tot de betekenisloosheid van mooie woorden. Het maakt niet uit of het woorden van Europa of van Afrika zijn: Naipaul laat zien dat de Afrikaanse president de schoonste woorden krijgt aangereikt van goed bedoelende blanken, wat de president er niet minder schuldig om maakt. Waar woorden geen gevolgen hebben, waar woorden zinloos zijn, worden zinloze daden gesteld.

Afrika is een verzinsel van Europa. Conrad, die aan het begin van de modernisering staat, Naipaul, die de breuk in de modernisering meemaakt en Van Dis, die het al niet meer over modernisering heeft, ze laten zien hoe idioot het idee 'Afrika' eigenlijk is. 'De aarde is onaards en de mensen zijn... nee, ze zijn niet onmenselijk,' bedenkt kapitein Marlow in *Heart of Darkness* terwijl hij de Kongo opvaart. 'Dat is eigen-

lijk het ergste nog: het vermoeden dat ze niet onmenselijk zijn. Ze schreeuwen en springen, tollen rond en trekken afschuwelijke gezichten; maar wat je raakt is juist het besef van hun menselijkheid - je gelijken - het besef van je verre verwantschap met dit wilde, hartstochtelijke getier.'

Het kolonialisme heeft het getier getemd en vrede opgelegd. Een oneerlijke en wrede vrede, weliswaar, maar na de onafhankelijkheid is het getier weer losgebarsten, een kakofonie van dialecten waarin niets verstaanbaar kan worden gemaakt. Afrika is een idee zonder zin, de opgekropte woede van de koloniale periode wordt geuit in woeste plunderingen, instinctieve opstanden zonder leiders of motieven, uitbarstingen van razernij. Waanzin, dat is de erfenis van de Europese kolonisatie, in de laatste woorden van Kurtz voor hij sterft, en uitgesproken door Marlon Brando in *Apocalypse Now*, met *Die Walküre* van Wagner op de achtergrond: '*The Horror! The Horror!*'

Jazz 1

De wijk is donker. Niet omdat het avond is, of bewolkt, maar gewoon omdat de zon hier minder schijnt. Het vuur dat in een ton door een paar oude, tandeloze mannen met kranten wordt aangewakkerd kan daar weinig aan veranderen. Op het voetpad bieden half verdoofde meisjes hun verwaarloosde lijfjes aan; ze kijken zorgelijk, de ontnuchteringspijnen komen sneller nabij dan de klanten. Pooiers en dealers zitten op de stoepen luidruchtige praatjes en gemene poeders te verkopen. IJdeltuiten met kleurige overhemden, opvallende hoeden en ringen die even gevaarlijk schitteren als hun gouden voortanden. In een atmosfeer van verschaald bier, urine, loeiende sirenes en krijsende baby's duikt plotseling een jongen van een jaar of zestien op en drukt een pistool tegen uw voorhoofd. Zijn zwetende handjes trillen van de behoefte aan crack. Maar hij is te nerveus om u de tijd te gunnen uw portemonnee te voorschijn te halen...

Harlem. U droomde van de beruchtste woonwijk van het westerse halfrond. Zonder er ooit naar toe te zijn geweest, zonder dat zelfs van plan te zijn, kunt u zich er een goede voorstelling van maken.

Harlem is de hel waar een half miljoen zwarte kanslozen in zijn opgesloten. Driehonderd jaar geleden was het een onschuldig gehucht van boerderijen en akkers, dat door de Hollandse kolonisten Haarlem werd genoemd, omdat het dichtbij gelegen stadje Nieuw Amsterdam heette. In de vorige eeuw was het gebied veranderd in een deftige buitenwijk met nette burgerhuizen van bruine baksteen en statige flatgebouwen. Het was chic om te zeggen dat je niet in New York, maar in Harlem woonde. Maar de speculaties in grond en huizen dreven de prijzen zo hoog op, dat steeds meer rijken bedankten voor de eer.

Huizen, hele straten kwamen leeg te staan, waarop sommi-

ge eigenaren besloten kamers te verhuren aan de uit het Zuiden vluchtende negers. De mechanische katoenpluk had ze overbodig gemaakt en met miljoenen tegelijk waren ze begonnen aan de grootste verplaatsing sinds de slavernij. Dagelijks vestigden honderd families zich in Harlem, terwijl de laatste overgebleven blanken haastig ruimte maakten. In 1920 was het grootste zwarte getto ter wereld voltooid.

Zou het er meteen al zo'n misère zijn geweest? De industrie in het Noorden was na de Eerste Wereldoorlog weliswaar opgebloeid, maar steeds meer blanke soldaten keerden terug en eisten hun plaats weer op. De huishuren in New York waren zo hoog dat in 1919 een huurstaking uitbrak. In Harlem bedacht men een vrolijkere oplossing: de ‘rentparty’, een feestje dat werd aangekondigd op een voddig papiertje in een trappenhuis. De entree-opbrengsten en de winst uit de verkoop van drankjes en lekkernijen zoals gekookte varkensstaart, werden tegen het eind van de maand keurig afgedragen aan de huisjesmelkers. Maar ook de rentparty's werden bedreigd, toen in 1920 het verbod op alcohol werd afgekondigd.

Het zwarte getto heeft altijd honderden werklozen en daklozen gekend, maar men had er tenminste geen last van de Ku Klux Klan, die in die tijd in zeven zuidelijke staten de dienst uitmaakte. De discriminatie door de Harlemse politie was niet te vergelijken met de lynchpartijen in die streken, die jaarlijks aan vijftig tot honderd negers het leven kostten. En als de plaatselijke politie het al te bont maakte, als die bijvoorbeeld hard optrad tegen de vele goklustigen, prostituées en ‘bootleggers’, kon men altijd nog een advocaat in de arm nemen die aan een half woordje genoeg zou hebben, omdat hij zelf ook zwart was.

Als ze ziek werden konden de bewoners van Harlem naar het plaatselijke ziekenhuis, waar ze door zwarte artsen werden behandeld. Ze konden naar de vele honderden kerken, waar ze zo luid mochten zingen als ze wilden. En op straat stond Marcus Garvey, die hun toeriep dat ze geen inferieur, maar juist een superieur ras waren: ‘*Up, you mighty race*,’ schreeuwde hij, en hij moedigde zijn volgelingen aan dit vervloekte land te verlaten en terug te keren naar Afrika. Met

het geld dat hij inzamelde kocht Garvey zelfs twee schepen, die echter nooit de oversteek zouden kunnen maken. Ze bleken vreselijke wrakken, waarop hij werd gearresteerd wegens oplichting. Maar hij had de zwarten tenminste een gevoel van eigenwaarde gegeven.

En ten slotte had Harlem datgene wat de plaats al vanaf het begin beroemd had gemaakt: de Jazz, de exotische chaos, de klank geworden intuïtie - '*music on a level beneath thought*', zoals Carl van Vechten het formuleerde. De Harlemse jazz had de blanke intellectuelen zo betoverd dat ze er de tijdgeest naar vernoemden: de '*Jazz Age*', zei F. Scott Fitzgerald, waarmee hij een naam gaf aan de diepe teleurstelling van zijn generatie in de westerse cultuur, die zich in de Eerste Wereldoorlog van haar meest stompzinnige en kwaadaardige kant had laten zien. De '*lost generation*', zoals Ernest Hemingway haar noemde, had alle illusies over de beschaving opgegeven, omdat het verschil tussen beschaving en barbarisme er slechts een van technologie bleek te zijn: de beschaafden konden effectiever doden.

Deze *lost generation* raakte bovendien steeds meer geïrriteerd door de kleinburgerlijke beklemmingen van de puriteinse ethiek. Men vluchtte massaal naar Parijs, waar in de literaire salons Freuds 'Id' werd verheerlijkt en het moraliserende 'Superego' verguisd; waar Gertrude Stein en Picasso de waarde propageerden van het natuurlijke instinct en de onbelemmerde bevrediging van animale driften. Antropologen ontdekten de schoonheid van de primitiviteit in de Afrikaanse kunst, die 'het wezen' der dingen zou hebben gevonden door de vorm boven de inhoud te stellen. En Carl Jung merkte terloops op dat het verschil tussen de Europese en de Amerikaanse blanken bestond uit het feit dat de Amerikanen waren besmet door de natuur van de negers.

De negers! Waren ze helemaal naar Parijs afgereisd, terwijl de oase van eenvoud, zuiverheid en vrijheid zich op een steenworp afstand van Manhattan bevond. Voor de prijs van een taxirit had men naar de '*Heart of Darkness*' gekund, waar welgevormde chocoladekleurige vrouwen sierlijk meebewogen met charmante, stijlvolle dandy's, die alleen werkten als het moest en zich onbekommerd lieten verleiden door de ge-

neugten des levens. Wat in Amerika het strengst verboden was, was in Harlem het ruimst voor handen: '*gin, cocaine and sex*'.

Harlem werd door de blanke *lost generation* voorgesteld als een wereld zonder ambivalentie, een paradijs van hartstocht en primitiviteit. Maar intussen ontstond te midden van die exotische chaos een nieuwe zwarte generatie die zich niet verloren, maar juist *sophisticated* voelde. Het waren jonge intellectuelen die een heuse renaissance afkondigden: de *Harlem Renaissance*. 'Ze zijn opgehouden te spreken *namens* negers,' schreef de zwarte filosoof Alain Locke, 'ze spreken nu *als* negers. Ze willen geen indruk geven van andermans leven, ze willen uitdrukking geven aan hun eigen leven.'

Deze intellectuelen hadden dus schoon genoeg van het 'zwarte nationalisme' waarop gezaghebbende theoretici als W.E.B. duBois hamerden. DuBois dacht dat de zwarte intellectueel zijn zelfbewustzijn alleen zou bereiken in de solidariteit met de zwarte gemeenschap. 'Wanneer de jonge neger leuke dingen probeert te doen om de vluchtige aandacht te trekken van blanke critici en uitgevers, zal hij ontdekken dat hij de ziel van de schoonheid in de kunst vermoordt,' schreef duBois streng. Waarop een jonge neger antwoordde: '*Forgive me, dear Dr. duBois, but I don't give a damn*.'

De jonge intellectuelen van Harlem zochten hun eigen identiteit niet per se in vijandigheid jegens de blanken. Men was zelfs niet op zoek naar een nieuwe 'neger-identiteit', maar naar een nieuwe *Amerikaanse* identiteit, waarin ruimte moest worden gemaakt voor zwarte cultuurelementen. De renaissance-auteurs waren opstandig, maar niet in militaristische zin. Cultuur en intellect moesten bemiddelen in het integratieproces, de kunst zou een brug slaan tussen de rassen, omdat kunstenaars nu eenmaal op een niveau communiceren waar geen plaats is voor vooroordelen. Ze wilden een 'alliantie van creativiteit' en samen met hun blanke collega's prachtige romans schrijven, gedichten maken, jazz en symfonieën componeren. Tegenover het zwarte militante nationalisme plaatsten ze een hedonistisch kosmopolitisme; het waren de '*splendid drunken twenties*' waarin niet de problemen,

maar de spontaniteit en de vitaliteit werden benadrukt. De flamboyante levensstijl, seks, drank en goklust stonden centraal; het ging om het plezier, de troost, met de armoede en de onderdrukking op de achtergrond. Natuurlijk zijn de rent-party's een gevolg van de uitbuiting door de huiseigenaren, maar zeg eens eerlijk: ze zouden de feestjes toch voor geen goud willen missen?

Zo ontwikkelden de Harlem-auteurs een positief zelfbeeld waarin de verworvenheden werden beklemtoond. DuBois redigeerde het zwarte tijdschrift *Crisis*, de intellectuelen van de Harlem Renaissance het tijdschrift *Opportunity*. Hierin discussieerden zij over hun dromen en hun bronnen van inspiratie: Tolstoi, Oscar Wilde, Thomas Mann, James Joyce, Proust en natuurlijk Hemingway en Scott Fitzgerald. Een auteur verzuchtte zelfs: 'Ik wou dat ik kon schrijven als Flaubert, maar ik ben helaas wat laat begonnen het te willen.'

De blanke uitgeverijen konden niet langer om de zwarte auteurs heen: een zekere Carl van Vechten zorgde ervoor dat de vele tientallen Harlem-auteurs bij de grootste uitgeverijen terechtkwamen. Zo publiceerde James Weldon Johnson *The autobiography of an ex-coloured man* (1927), een ironische roman over een licht gekleurde neger die pas op zijn tiende wordt gewezen op zijn neger-zijn. Hij schrikt daar zo van dat het zijn verdere leven ontregelt. Als later zijn inschrijfgeld voor de universiteit wordt gestolen besluit hij maar te handelen 'zoals het een neger betaamt': hij ziet af van een academische loopbaan en wordt barpianist, '*the best sort of Negro possible*'. Het boek is overigens geen echte autobiografie: James Weldon Johnson zelf studeerde in Harvard, Oxford en Berlijn.

Claude McKay schreef *Home to Harlem* (1928), over een kleurrijke, charmante vagebond die zijn laatste vijftig dollar geeft aan een hoertje met wie hij de nacht doorbrengt. Als hij de volgende dag merkt dat ze het geld weer in zijn broekzak heeft gestopt, weet hij dat hij de vrouw van zijn leven heeft gevonden. Zo begint een lange speurtocht naar de toekomstige eega.

Rudolph Fishers *The Walls of Jericho* (1928) is een parodie

op het zwarte racisme, waarbij een rijk geworden zwarte man naar een blanke wijk verhuist, niet omdat hij zich voor de zwarten schaamt, maar omdat hij de blanken haat: '*Chief joy in life is making them uncomfortable; and if this doesn't do it...*'

Langston Hughes' *Not Without Laughter* (1930) bespot de blank-protestantse minachting voor plezier, Countee Cullens *One Way to Heaven* (1932) neemt daarentegen de naïeve godsdienstigheid van de zwarten zelf op de korrel, en George Schuyler maakte in *Black No More* (1931) een hilarische satire over de instorting van de Amerikaanse maatschappij als een arts een middel ontdekt tegen 'zwartheid'.

Deze en alle andere Harlem-auteurs uit de jaren twintig ontmoetten elkaar op de vele literaire party's, die werden gegeven door een man die volgens hun eigen zeggen meer had gedaan voor de zwarten dan president Lincoln. 'Heeft iemand het ooit opgeschreven, zwart op wit, dat jij een van de meest vitale krachten bent geweest in de opkomst van de zwarte literatuur van Amerika?' schreef James Weldon Johnson. 'Ik ben in ieder geval blij er getuige van te zijn geweest.' James Weldon Johnson was niet zomaar een getuige, hij was een intieme vriend van deze blanke man die door de Harlem-auteurs op handen werd gedragen, maar door alle andere zwarte schrijvers sindsdien werd gehaat.

Zijn naam is Carl van Vechten.

In 1924 wandelde Carl van Vechten door een zonnige woonwijk, waar oude mannen op de straathoeken banjo speelden en jonge vrouwen op het voetpad als godinnen stonden te lonken naar de voorbijgangers. Ze hadden parelwitte tanden en borsten die zo stevig waren als koper. Pooiers en gokkers zaten zich op de stoepen te vermaken en te bedrinken, een zoete geur van alcohol stroomde uit de illegale stokerijen: mijn God, dit is '*Nigger Heaven*', dacht Van Vechten.

Hij schreef over zijn ervaringen naar Gertrude Stein in Parijs, een goede vriendin van hem, en legde haar uit dat er in Harlem geen sprake was van eenvoud en primitiviteit: Harlem is een van de meest complexe samenlevingen in Amerika, met persoonlijkheden die een ingewikkeldere strijd met zich-

zelf en de cultuur voeren dan al die Avant-Gardisten in Parijs bij elkaar. En wat betreft de natuurlijkheid: bestaat er iets artificiëlers dan de Jazz? Bestaat er muziek die verfijnder is dan de Blues?

Om het te bewijzen gaf Carl van Vechten aan al zijn vrienden een rondleiding door Harlem, onder wie Scott Fitzgerald, William Faulkner, Somerset Maugham, Salvador Dali en Helena Rubinstein. Hij toonde ze niet alleen de dansclubs en bordelen, maar ook de literaire cafés en kunstgaleries.

Omgekeerd nodigde hij James Weldon Johnson, Countee Cullen, Langston Hughes en vele andere jonge zwarte intellectuelen bij hem thuis uit, wat in die dagen nog gold als een uiting van buitenissigheid. In zijn kubistisch ingerichte appartement in Manhattan liet hij George Gershwin op de piano de blueszangeres Bessie Smith begeleiden, die werd bijgevallen door de Peruaanse contra-alt Marguerita D'Alvarez.

In de pers werd Carl van Vechten uitgemaakt voor '*the man who makes a career out of being a nigger-lover*'; zijn woning zou fungeren als een '*midtown branch*' van de NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). En Van Vechten gaf het ruiterlijk toe: hij was verslaafd aan de zwarte cultuur, de enige cultuur die de existentiële verveling in de moderne maatschappij wist te bestrijden. Dat zwarten verstand hebben van plezier is de mooiste en waarachtigste stereotypering die er bestaat, meende Van Vechten.

Carl van Vechten stond bekend als een vrolijke losbol die om drie uur in de middag in Harlem verscheen, alle kroegen en bordelen bezocht, met zwarte vrouwen en zwarte jongens naar bed ging, 's ochtends om zes uur ladderzat naar huis terugkeerde en na een grote pot koffie begon te schrijven. *Nigger Heaven* verscheen in 1926, en het veroorzaakte hysterische reacties: 'Carl van Vechten heeft ons vertrouwen geschonden,' schreef duBois, 'hij heeft onze gastvrijheid misbruikt. Het boek is een klap in het gezicht, vol halve waarheden, karikaturen, smerige taferelen en goedkoop melodrama.'

En D.H. Lawrence, toen in New Mexico, vond dat '*Nigger Heaven* een vals boek is, geschreven door een man die in negertenten rondhangt in de hoop iets sensationeels aan te tref-

fen waarmee veel geld kan worden verdiend'. Het ging D.H. Lawrence vooral om het feit dat de auteur niet zwart was. Dat maakte het boek tot een '*second-hand dish, barely warmed up*'.

'*Poppycock!*' antwoordde Langston Hughes, 'men is boos omdat Carl van Vechten als blanke het woord *Nigger* gebruikt. Maar waarom zouden alleen negers die term mogen hanteren? Bovendien heb ik het woord nooit zo teder horen gebruiken als door Van Vechten.'

De werkelijke reden voor de verontwaardiging is waarschijnlijk dat men schrok van het feit dat een 'buitenstaander' zo'n indringend beeld kon geven van de zwarte gemeenschap. Van Vechten beschrijft niet alleen de vrolijke kanten van seks en drank, maar ook de tragiek van de zwarte stedeling die door zijn migratie uit het Zuiden in één stap van het feodalisme in de moderniteit terechtkwam. *Nigger Heaven* gaat over de 'beschaafde' Mary Love, een bibliothecaresse die wanhopig probeert haar innerlijke verscheurdheid over het leven in Harlem te boven te komen: 'Het zijn wilden, vindt ze, primitieven die niets van de hogere kunsten begrijpen, terwijl de hoogste kunst hen juist daarom benijdt - hoe zou anders het werk van een Picasso of een Stravinsky zijn ontstaan? Daarom misschien smelt ze weg als ze het Afrikaanse ritme hoort, de onweerstaanbare drums die de herinnering oproepen van onbewolkte, tropische oorden. En toch: die warme, seksuele emotie die anderen zo instinctief ondergaan, die ervaart zij alleen op verstandelijke afstand.'

Nigger Heaven werd een bestseller en in elf talen vertaald. Harlem, de zwarte literatuur en de auteurs van de Harlem Renaissance kregen hierdoor plotseling internationale bekendheid. Maar de economische depressie van de jaren dertig en de opkomende linkse militantie onder de volgende zwarte generaties maakten een eind aan '*the splendid drunken twenties*'. De auteurs van de Harlem Renaissance gingen de geschiedenis in als decadente bourgeois die voor de onderdrukte zwarten geen betekenis konden hebben. Nooit meer een *Nigger Heaven*, Harlem was voortaan veroordeeld tot een '*Afro-American Hell*'.

Jazz 2

Jazz van Toni Morrison zou men eigenlijk moeten negeren, minstens tien jaar lang. Boeken van dit kaliber hebben een bezinkingsperiode nodig, een tijd om de mogelijke implicaties en gevolgen in alle rust te overdenken, een tijd waarin er niets over zou mogen worden geschreven - geen recensies, geen analyses, geen pogingen tot ontleding. Het boek is namelijk niet gebaat bij een oppervlakkige *hype*, waarbij iedereen het in de kast heeft staan en er in kroegen praatjes over verkoopt die men uit kranteknipsels heeft gehaald. *Jazz* is het soort roman dat minder gebruiksvoorwerp en meer produktiemiddel is. Het vereist inzet en energie - en wie daarvoor niet de moeite wil nemen, moet het met rust laten.

Toch moet ik bekennen dat ook ik al rondvertelde dat het hier een meesterwerk betrof, nog voor ik het boek zelfs in handen had gehad. Op *The Late Show* van de BBC had ik Toni Morrison de eerste alinea horen voorlezen en ik stond perplex, zonder dat ik wist of het door de woorden kwam of door de stem. Zo'n zachtbruin geluid dat met hoorbare moeite werd voortgebracht door een statige, charmante vrouw van middelbare leeftijd; een stem die zonder zich te verheffen onverbiddelijk was en zonder te verbuigen vertedering opwekte. Het had ook de toon kunnen zijn, die onnadrukkelijk, bijna nonchalant was, zoals men een deel van een gedicht voor zichzelf leest, om de klanken te keuren, om ze stuk voor stuk te proeven, als snoepjes. De roman *Jazz*, wist ik bij voorbaat, ging misschien niet over muziek, hij klonk als muziek, tenminste, als men hem zo kon lezen als Toni Morrison.

Maar de betovering, begreep ik later, zat ook in de woorden zelf. '*Sth, I know that woman. She used to live with a flock of birds on Lenox Avenue. Know her husband, too. He fell for an eighteen-year-old girl with one of those deepdown, spooky loves that made him so sad and happy he shot her just to keep the feeling going. When the woman, her name is Vio-*

let, went to the funeral to see the girl and to cut her dead face they threw her to the floor and out of the church. She ran, then, through all that snow, and when she got back to her apartment she took the birds from their cages and set them out the windows to freeze or fly, including the parrot that said "I love you".'

Wat moet men hiervan zeggen? Dat het prachtig is, dat het tergend mooi is, dat het overweldigend en adembenemend is? Neen, superlatieven zijn hier misplaatst. Na zulke woorden past slechts eerbiedige stilte.

Jazz beschrijft niet alleen een keerpunt in de geschiedenis van de mensheid, van het gekleurde deel van de mensheid en van de zwarte Amerikanen in het bijzonder, het is zelf ook een keerpunt, en wel in het oeuvre van Toni Morrison. 'Jazz' is zo'n woord dat alles en niets betekent, jazz is beweging, dynamiek en improvisatie - 'jazz is de taal van de verbeelding,' zegt Toni Morrison. Maar 'jazz' staat ook tegenover 'blues', merkte Salman Rushdie op tijdens het gesprek met de schrijfster in *The Late Show*. Daarmee plaatste hij deze roman radicaal tegenover de vorige, *Beloved* uit 1987, waarvoor Toni Morrison de Pulitzer Prize kreeg. Zelf hield zij vol dat *Beloved* op natuurlijke wijze aan *Jazz* voorafgaat, en dat zij na *Jazz* een derde roman zal schrijven over de jaren zeventig, waardoor een trilogie ontstaat over de Amerikaanse geschiedenis: een zwarte weergave van die geschiedenis, een weergave van datgene wat door de historici systematisch is verzwegen. *Beloved* behandelt de tijd vlak na de afschaffing van de slavernij, in het laatste kwart van de vorige eeuw; *Jazz* gaat over de jaren twintig van deze eeuw, en de roman die nu in de maak is, zal nog eens een halve eeuw later worden gesitueerd.

Maar Rushdie heeft gelijk. De schrijfster kan het misschien wel bedoelen als een chronologische opeenvolging, voor de aandachtige lezer is het volstrekt duidelijk dat *Jazz* zich zo sterk onderscheidt van *Beloved* dat het is alsof het om twee boeken van twee verschillende auteurs gaat. Niet zozeer door de taal en de stijl, ook niet door de plot. In *Beloved* doodt de moeder het kind om het te behoeden voor de slavernij; in

Jazz doodt de minnaar het meisje om haar te behoeden voor bedrog en seksueel misbruik. Neen, het verschil tussen *Jazz* en *Beloved* ligt in het verschil tussen jazz en blues. *Beloved* is knap geschreven, dat zal niemand betwijfelen, maar die treurige, akelige, wrede wereld van de slavernij lijkt mij een iets te makkelijke omstandigheid om een complex verhaal in te verzinnen. De wereld van de blues, van de plattelandse ellende van dwangarbeid tot *sharecropping*, kun je nauwelijks verder dramatiseren. Het is allemaal zo onvoorstelbaar onmenselijk dat je het beter kalm, mathematisch en afstandelijk kunt beschrijven, zoals wetenschappers dat doen: zo veel slaven gekocht, zo lang in leven gehouden, in zo'n termijn afgeschreven. Daar kan men niets aan toevoegen.

Een literaire auteur die de delicate facetten van ons leven wil belichten, heeft een minder eenduidige culturele toestand nodig en Toni Morrison heeft voor *Jazz* de moeilijkste toestand gekozen: die van de totale culturele verwarring die zich voordoet in de overgang van de ene cultuur naar de andere. De migratie dus, in Amerikaanse termen: de trek van de zwarten van Zuid naar Noord, van het platteland naar de stad, van de wereld van de blues naar de wereld van de jazz. Met dit boek heeft Toni Morrison pas echt bewezen wat zij kan, en als ze de Pulitzer Prize niet al had gekregen, zou ze die nu moeten krijgen.

Maar ook in het algemeen geeft *Jazz* een belangrijk keerpunt weer. Meestal denkt men dat het de afschaffing van de slavernij is geweest, of de strijd tegen koloniale overheersing, die aan het gekleurde deel van de mensheid bevrijding heeft gebracht. Dat is niet waar. Het zijn weliswaar belangrijke gebeurtenissen, maar ze hebben niet geleid tot bevrijding. De enige manier waarop kleurlingen vrijheid hebben gevonden, was door te migreren - zoals ook de overgang van het feodalisme naar het kapitalisme in Europa uiteindelijk niets anders was dan de verhuizing van de horigen naar de steden, waar ze als vrije arbeiders moesten knokken voor hun bestaan, maar ook voor het eerst konden genieten van het leven.

De verandering van traditie naar moderniteit is dus heel goed in individuele levens uit te drukken, in het moment

waarop men zijn biezen pakt, de landelijke gemeenschap vaarwel zegt en in de anonimiteit van de stad verdwijnt. Verstedelijking is niets anders dan modernisering, en zoals nu in de Derde Wereld mensen de dorpen verlaten om naar de steden te trekken, en vervolgens de Derde-Wereldsteden verlaten om naar de steden van de rijke landen te komen, zo hebben ooit de Amerikaanse negers die saaie, hopeloze, neerslachtige blues ingeruild voor de spanning, de snelheid en het gevaar van de stedelijke jazz.

Jazz is dus een metafoor van de stad. Van de opwinding, de sensatie, de dreiging, de onvoorspelbaarheid. *Jazz* geeft de noodzaak aan om het leven in eigen hand te nemen en dan te ontdekken hoe precair de verhouding is tussen datgene waardoor je wordt omgeven en datgene wat je in die omgeving wilt bereiken. Joe Trace, een van de drie personages in Toni Morrisons boek, streeft de absolute hartstocht na, de ultieme erotische liefde, het hoogste doel in zijn miezerige bestaan als verkoper van cosmetische produkten. Juist omdat hij het hoogste wenst, begaat hij het ergste: hij doodt zijn jonge maîtresse, 'just to keep the feeling going'. Dat is het verbijsterende, het schokkende van *Jazz*: dat met zo'n meedogenloze nauwkeurigheid die wanhoop wordt geschilderd, dat zo precies dat smachten wordt weergegeven naar het alomvattende eeuwigdurende geluk, dat het verhaal uit de beperkte ruimte van Harlem ontsnapt en universeel wordt.

Neem bijvoorbeeld de passage waarin Joe Trace en zijn vrouw Violet afreizen naar Harlem, in het boek kortweg aangeduid als 'De Stad': 'Ze stonden in het gangpad van de trein, haar heupen schuurden tegen zijn dijen en ze bleven maar glimlachen. Ze waren er nog niet eens en de Stad sprak al tegen ze. Ze dansten. En als miljoenen anderen staarden ze met bonzende harten naar de eerste aanblik van de Stad die met hen mee danste en dus nu al bewees hoeveel hij van hen hield. Als miljoenen anderen stonden ze te springen om in de Stad te zijn en ook van hem te houden. Ze kwamen in een opwelling, ze kwamen na veel overleg, veel brieven over en weer, ze kwamen op bezoek en vergaten terug te gaan naar hoge of lage katoenplanten, ze kwamen omdat een familielid had gezegd: "Man, dat moet je voor je dood gezien hebben, pak

je koffer en laat je regenlaarzen thuis." Hoe, wanneer of waarom ze kwamen, zodra het leer van hun zolen de straat raakte, konden ze niet meer terug. Ook al was hun huurkamer kleiner dan de stal van hun kalf en donkerder dan een privaat in de vroege ochtend, ze bleven, om naar hun aantallen te kijken, deel te worden van de massa. (...) Het waren plattelanders, maar wat vergeten plattelanders snel. Als ze verliefd worden op een stad, worden ze voor eeuwig verliefd en lijkt het een eeuwigheid; alsof ze er nooit niet van gehouden hebben.'

Die opwinding van de aankomst heb ik niet eerder zo bruisend en intens beschreven gezien. Wat het dansen in het gangpad voor de zwarte Amerikanen was, is nu voor veel migranten waarschijnlijk het hoorbaar kloppen van het hart terwijl men met de neus tegen het vliegtuigraampje zit aangedrukt. En zoals men in Harlem werd verpletterd door het gigantische aantal rasgenoten dat men om zich heen zag, wordt men nu overdonderd door de rijkdom die rasgenoten in het nieuwe land uitstralen.

Toni Morrisons *Jazz* hoort onbetwist tot het beste van de wereldliteratuur. En voor Amerika is Toni Morrison een nationale auteur op het niveau van Saul Bellow en F. Scott Fitzgerald. Toch vertikt ze in interviews toe te geven dat ze in het middelpunt staat van wat men eventueel 'de' Amerikaanse cultuur zou kunnen noemen, ze weigert zelfs toe te geven dat ze Amerikaanse is. Daarvoor is ze te lang en te hardvochtig uit de Amerikaanse gemeenschap gehouden, zegt ze, omdat ze als zwarte vrouw niet op iedere bank van het park mocht zitten of zomaar in een treinwagon kon stappen. Daarom kiest ze voor de verkleining, voor de beperkte identificatie met haar rasgenoten, en schrijft ze boeken waar uitsluitend zwarten in voorkomen.

Morrison profileert zich als de zwarte vrouw die niets met blanke Amerikanen te maken wil hebben. In *The Late Show* confronteerde Rushdie haar met deze schizofrene houding door zijn vraag wanneer er nu eens blanke personages in haar boeken zullen voorkomen, anders dan in de hoedanigheid van moordenaars en verkrachters. Morrison lachte spottend en begon over iets anders.

Ik kan mij Rushdies wrevel wel voorstellen voor zover het om een boek als *Beloved* gaat. Alle blanken in *Beloved* zijn laffe en gemene racisten, waardoor alle zwarten automatisch iets onschuldigs krijgen. Maar in *Jazz* heb ik er absoluut geen last van. Er komt niet één blanke in het boek voor, maar het universum dat Toni Morrison hier creëert, is niettemin evenwichtig, voorzien van net zoveel kwaad als goed, net zoveel ernst als ironie, net zoveel wijsheid als domheid. De personages zijn niet bij voorbaat vrij van verantwoordelijkheid of boosaardigheid. Joe Trace, die de moord op het jonge meisje Dorcas begaat, gaat hevig gebukt onder schuldgevoel. Hij wil worden gestraft, maar niemand is echt geïnteresseerd in zijn misdaad. Men spreekt er schande van, zoals men er schande van zou spreken als iemand in het openbaar zou urineren of zijn geslachtsdelen zou laten zien. Daardoor wordt *Jazz* ook een felle en geraffineerde feministische roman, omdat Morrison aangeeft hoe onverschillig de mensen staan tegenover het leven van zwarte vrouwen. De blanke politieagenten hebben geen belangstelling voor de moord op Dorcas, de zwarte mannen kan het evenmin iets schelen, en zelfs de zwarte vrouwen zijn er in korte tijd over uitgepraat!

Wie in een lokaal milieu als dat van Harlem zulke complexe gebeurtenissen weet te vervlechten, hoeft wat mij betreft geen universelere situaties na te streven. Integendeel: *Jazz* geeft ook aan blanke lezers de mogelijkheid om zich te vereenzelvigen met de begeerten, verlangens en narigheden van zwarte personages. Naast schrijfster is Tony Morrison ook uitgeefster en ze heeft onder meer de boeken van Angela Davis uitgebracht. In haar essays is ze een vurig antiracist die soms vervalt in Black-Powerachtige *goodies/baddies*-schema's. Maar in *Jazz* is ze gelukkig niet in dezelfde valkuil terechtgekomen - blanken worden in deze roman niet collectief medeschuldig verklaard aan het lot van zwarten.

Opmerkelijk is dat nergens - noch op de achterflap, noch in interviews - een verwijzing te vinden is naar de auteur die over dezelfde tijd en dezelfde plaats schreef, en zelfs min of meer hetzelfde verhaal vertelde. Ik heb het over Carl van Vechten en zijn boek *Nigger Heaven*, waarin een zwarte jongen op zijn rivaal schiet terwijl die al dood op de grond ligt,

kort te voren omgebracht door een ander - zoals Violet in *Jazz* probeert het gezicht van Dorcas open te snijden, terwijl ze in de kerk ligt opgebaard. Alle politieke verwikkelingen die in *Jazz* het decor vormen, spelen ook in *Nigger Heaven* een rol: de lynchpartijen in het Zuiden, de hoge huren in het Noorden, de rol die zwarten kregen als stakingsbrekers waardoor ze werden gehaat door hun blanke medearbeiders, de rellen in de steden toen de blanke soldaten uit de oorlog terugkwamen en hun oude plaats opeisten, het ontwakende zwarte nationalisme in Harlem en de eerste openlijke protesten tegen het blanke racisme. Ook de meer culturele kenmerken en rariteiten zijn in beide boeken met evenveel nadruk aanwezig: de flamboyante stijlen, het rondhangen in kleine kapsalons - omdat zwarten altijd en eeuwig met hun haar bezig zijn - '*smooth talking*' en '*cool walking*', het luidruchtige lachen, het snel en makkelijk verdienen en uitgeven, het dwangmatig gokken, het bijgeloof en het kerkbezoek.

Natuurlijk, *Jazz* is diepgaander, historischer, veelomvattender. De personages in *Nigger Heaven* zijn er plotseling, de verwijzing naar hun migrantenervaring is niet de rode draad, maar ook in het boek van Carl van Vechten worstelen de bewoners van Harlem met de pas ontdekte moderniteit, met de flexibiliteit en plooibaarheid die de *Jazz Age* van de deelnemers eiste, met de noodzaak om de veiligheid te zoeken in de stedelijke eenzaamheid die men eufemistisch aanduidt als 'individualiteit'. Mary Love, de protagonist in *Nigger Heaven*, probeert haar identiteit te vinden door boeken te lezen. Ze zoekt geestelijke bescherming bij Jean Cocteau, Somerset Maugham, James Weldon Johnson en W.E.B. duBois. Net zoals Violet in *Jazz* de pleegmoeder van de vermoorde Dorcas opzoekt en gesprekken begint over het leven en de wereld, over mannelijkheid, vrouwelijkheid, moederschap, geweld, en vooral over zichzelf. En net zoals Joe Trace zich niet de seksualiteit herinnert, maar de gesprekken met zijn jonge geliefde. Met Dorcas kon hij praten, hij kon haar dingen vertellen die hij niet eens aan zichzelf kon vertellen.

Nigger Heaven verscheen precies in het jaar waarin *Jazz* zich afspeelt, in 1926. Ik zou het onbegrijpelijk vinden als Toni Morrison dit boek niet zou hebben geraadpleegd tijdens

haar onderzoek, vooral ook omdat beide werken bij dezelfde uitgeverij zijn uitgekomen. Het gaat mij niet om zoiets flauws als een verantwoording van al het materiaal dat Toni Morrison heeft gebruikt om haar boek te maken, maar om een postuum eerherstel van Carl van Vechten. Omdat hij blank was en bovendien homoseksueel heeft men hem na de '*Harlem Renaissance*' van de jaren twintig verguisd en uit de zwarte literatuur verbannen. In het tijdperk van duBois, Malcolm X en de *Black-Power*beweging kon en mocht zwarte literatuur alleen door zwarten worden voortgebracht. Blanken zouden nooit iets begrijpen van de dilemma's en passies van de vroegere slaven, ze zouden nooit enig idee kunnen krijgen van de hartverscheurende belevenissen van mensen die waren ontvoerd, ontworteld, mishandeld en vernederd. Carl van Vechten had echter bewezen wat ware literatuur is: de indringende, gevoelige identificatie met het onbekende, de solidariteit met het vreemde, het vermogen om je datgene wat je niet zelf hebt meegemaakt, in te kunnen beelden. Ik zou het wel zo chic hebben gevonden als de grootste Afro-Amerikaanse auteur van deze tijd *en passant* vertelde dat zij is geïnspireerd door een blanke auteur over wie iedereen angstvallig zwijgt en wiens eens zo spraakmakende roman nu nergens meer is te krijgen.

Als *Jazz* al ergens mee in verband gebracht kan worden dan is het met F. Scott Fitzgerald, die aan de jaren twintig van Amerika de naam gaf: Jazz Age. Maar Morrisons gebruik van de term is veelzijdiger, wat al blijkt uit het openingsgedicht van *The Nag Hammadi*:

> *'I am the name of the sound*
> *and the sound of the name.*
> *I am the sign of the letter*
> *and the designation of the division.'*

Jazz is dus niets anders dan... jazz. Niet uit te leggen aan een buitenaards wezen, enkel te beoefenen, bijna een zijnstoestand. Zo gebruikt Morrison het ook: als klank, als spel, als strategie. Het verhaal gaat over mensen die in een jazz-toestand van verwarring verkeren, over mensen die naar jazz luisteren, en het verhaal wordt verteld alsof het om jazz-

muziek gaat. Het thema, de melodie zogezegd, wordt in de eerste alinea al weergegeven: Joe Trace hield zo veel van de jonge Dorcas dat hij haar vermoordde, '*just to keep the feeling going*'. Violet probeerde wraak te nemen door het gezicht van het dode meisje open te snijden. Dat mislukte, waarop Violet thuis al haar vogels vrijliet, '*including the parrot that said "I love you"*'. Hierna beginnen de improvisaties, de uitweidingen, de sierlijke variaties en de steeds verder terugkerende achtergronden, verteld door een nooit helemaal verschijnende vertelster: '*I lived a long time, maybe too much, in my own mind,*' zegt de mysterieuze stem over zichzelf. Daarmee wordt aangegeven dat het er niet toe doet of het verhaal binnen de context van de roman als 'waar' wordt voorgesteld, dan wel een willekeurig verzinsel is van een eenzame oude vrouw die een beetje aandacht wil, omdat haar eigen man direct na het avondeten in slaap valt.

Er zijn zelfs momenten waarop de vertelster suggereert dat het verhaal - over de drie moederloze zielen Joe, Violet en Dorcas, die door de besneeuwde straten van Harlem zwerven, op zoek naar houvast in de moderne vrijheid, op zoek naar de geborgenheid, de troost en de aanspraak die de afschaffing van de slavernij niet met zich heeft gebracht - dat dat verhaal van geen enkel belang is. De woorden zelf zijn belangrijk, de klanken die worden voortgebracht en de gedachten die worden geuit ter wille van zichzelf: '*I am the name of the sound, and the sound of the name*.' Het gaat niet om het vertelde, maar om het vertellen, zoals de jazz-muzikant muziek schept terwijl hij speelt, zonder van te voren te weten waar hij naartoe zal gaan. Het kan leiden tot een zekere onbestemdheid, soms tot pronkzucht en aanstellerij, omdat de mysterieuze vertelster niet het minste bezwaar heeft om zich zo nu en dan te laten meeslepen.

Op Rushdies vraag aan Toni Morrison waar het vertellen eindigt en '*showing off*' met woorden begint, antwoordde zij dan ook kordaat dat aanstellerij verantwoord is zolang dat opzettelijk gebeurt. En dat is in *Jazz* absoluut het geval. Zo vraagt de vertelster zich plotseling af waarom overspeligen juist de donderdagavonden kiezen voor hun rendez-vous, om dan twee pagina's lang te peinzen over de aard van de donder-

dag. Nutteloos gebabbel, maar verrukkelijk - voor wie geen haast heeft.

De eerste besprekingen van het boek tonen aan dat men met *Jazz* niet weet wat men in handen heeft. Een *Volkskrant*-medewerker vindt bijvoorbeeld dat ‘de inhoud van de roman te vaak wordt overstemd door de technische virtuositeit van de schrijfster. Persoonlijk ben ik, alle respect en waardering ten spijt, niet echt in de greep geraakt van *Jazz*.’ Dat klinkt ongeveer zo verwaand als wanneer iemand zou zeggen dat hij persoonlijk, alle respect en waardering ten spijt, niet echt in de greep is geraakt van *Madame Bovary* of *David Copperfield*. Eigenlijk zou er ook voor literaire monumenten een vorm van monumentenzorg moeten zijn, een of andere wetgeving die zulke bezoedelingen verbiedt. Het klinkt overdreven, maar ik ben ervan overtuigd dat men voorlopig niet anders dan fluisterend over *Jazz* mag spreken: ‘*Jazz* al gelezen?’

‘Ja.’

‘En hoe gaat het verder?’

Iets dergelijks.

IV

De tweede generatie

Morele paniek, zo noemde Stuart Hall de toestand waarin een sluimerend maatschappelijk probleem plotseling ter discussie wordt gesteld in termen van schuld en onschuld, van daders en slachtoffers, aanklagers en aangeklaagden. Rond het 'minderhedenprobleem' hebben we sinds 1980 verschillende van deze ethische uitbarstingen gehad: Prof. Couwenberg stelde vast dat een minderheid niet gelijkwaardig is aan de meerderheid, Herman Vuysje wilde de criminaliteit onder Marokkanen bespreekbaar maken, het WRR-rapport vond dat er te veel aandacht werd geschonken aan de eigen culturen van minderheden en te weinig aan het leren van Nederlands, Lubbers suggereerde dat de buitenlanders een sociale uitkering iets te vanzelfsprekend vinden, Kok zag de uitzetting van illegalen als een noodzakelijk sluitstuk van het asielbeleid, en Bolkestein vond dat de Moslims de Nederlandse wetten moeten leren respecteren.

Een prettige eigenschap van de morele paniek is dat die net zo snel ontstaat als verdwijnt. Na een paar weken konden we ons nog amper herinneren wat Bolkestein in Luzern verkondigde over de meisjes die hoofddoeken dragen. De rust keerde terug en de migrantenorganisaties dommelden weer in. Het is zo langzamerhand een ritueel geworden: een prominente Nederlander roept iets onaangenaams over buitenlanders, waarop de migrantenorganisaties steevast wijzen op het gebrek aan financiële middelen en het racisme in de maatschappij. Naarmate de morele paniek vaker uitbreekt krijgt het woord 'racisme' trouwens een steeds bredere betekenis. De keerzijde hiervan is dat hoe ruimer we racisme opvatten, des te sneller een overtreding is begaan; en hoe sneller de overtreding is begaan, des te minder ernstig we die vinden. Zoals de politie ook niet meer achter fietsers aan holt die bij rood licht rechtsaf slaan.

Met een woord als racisme moeten we juist zo zuinig moge-

lijk zijn. Als iedere ervaring van etniciteit en iedere reactie op gekleurde mensen onder dezelfde noemer worden gebracht, verliest men zelfs het simpelste onderscheid uit het oog tussen discriminatie als de *daad* en racisme als het *motief*. Als alles racisme is, is niets racisme. Als alles wat kleurlingen in negatieve zin overkomt tot racisme gereduceerd kan worden, is alles wat kleurlingen in positieve zin overkomt evengoed racisme - 'positieve discriminatie' is dan een belachelijke tegenstrijdigheid.

Zelfs racisme als motief is te algemeen: aan de ene kant is er vreemdelingen*haat* die wordt ingegeven door een extreme etnische hoogmoed; xenofobie verwijst in haar sterkste betekenis naar haat als bewuste en opzettelijke drijfveer, een moedwillige intentie om een ander te kwetsen of te vernederen op oneigenlijke gronden. Aan de andere kant staat vreemdelingen*angst*, xenofobie in een zwakke betekenis. Ze komen in hun effecten misschien op hetzelfde neer, maar het onderscheid is belangrijk als we erover nadenken wat we ertegen kunnen doen. Vreemdelingenangst behoort tot de orde van de educatie, van wetendheid en onwetendheid, terwijl vreemdelingenhaat behoort tot de orde van de psychische drift en de pathologie. Tegen vreemdelingenhaat valt niets te doen. Racisme als 'zijnskwestie' - werkgevers *zijn* racistisch, de maatschappij *is* racistisch - heeft geen oplossing. Positieve actie zal de haat enkel aanwakkeren. En dan is het nog de vraag of men moet wachten totdat die haat is uitgedrukt, of reeds moet 'ingrijpen' als die haat wordt gekoesterd. Hoe zou dat moeten, met een grootschalig exorcisme? Ik denk dat er altijd mensen zullen zijn die anderen haten om uiteenlopende redenen, zoals ze ook van anderen houden om uiteenlopende redenen. Van het terrein van de persoonlijke gevoelens moet de Staat trouwens afblijven. Als er iets bestaat als een antiracismebeleid, waar de migrantenorganisaties medeverantwoordelijk voor zijn, is dat een afwachtend beleid, dat zijn neerslag vindt in wetgeving tegen openlijke vernederingen. Uitgedrukte vreemdelingenhaat hoort in de sfeer van de criminaliteitsbestrijding, in de rechtssfeer.

Aan vreemdelingenangst valt meer te doen, al hoeft men niet meteen te denken aan een paternalistische en drammeri-

ge voorlichtingscampagne; het probleem is iets te ernstig om het aan postbus 51 over te laten. Kunstenaars, schrijvers, journalisten, muzikanten, reclamedeskundigen en andere ingenieurs van de vrije tijd moeten zich met de kwestie willen bemoeien, zij moeten gezamenlijk voor een klimaat zorgen waarin kleur en etniciteit bespreekbaar worden, *over en weer*, wat wil zeggen dat de etnische gevoelens van blanke Nederlanders evengoed onderwerp van gesprek moeten zijn. Tegenwoordig lijkt cultuur bijna automatisch bij etnische minderheden te horen, zíj worstelen met hun identiteit, zíj zijn, zoals het woord al zegt, etnisch. Blanke Nederlanders daarentegen zijn 'normaal'. De bestrijding van vreemdelingenangst zal zinloos zijn, zolang zoiets belangrijks als 'culturele identiteit' eigendom blijft van buitenlanders.

Moeten migrantenorganisaties zich dan uitsluitend beperken tot het bestrijden van alledaagse symptomen van racisme, of hebben ze ook nog een bredere, politieke taak? Als we kijken naar de manier waarop ze de belangrijkste paniekstichters van weerwoord voorzien moeten we onverbiddelijk concluderen dat ze beter hun mond kunnen houden. De paniekstichters beweren dat de overheid te veel heeft gedaan voor de migranten, die daardoor verwend zijn geraakt en doodgeknuffeld. Desondanks is er onder Turken en Marokkanen een werkloosheid van 41%, en onder Surinamers en Antillianen van 23%; driekwart van de kinderen uit minderheden valt op de middelbare school af en in de gevangenissen zitten verhoudingsgewijs zes keer zoveel migranten als men op grond van hun aantal zou verwachten. Ergo: het miljoenen verslindende minderhedenbeleid is mislukt. De migrantenorganisaties zijn retorisch niet opgewassen tegen deze feiten, ze sputteren zwakjes tegen, omdat het moet, omdat de pers het vraagt. Van een scherp debat is geen sprake, men kiest voor de zieligheidsoptie en vraagt juist om meer, steeds meer: namelijk geld. En als het niet helpt was het dus nog niet genoeg. De migrantenorganisaties hebben niet de beste cijfers en ook niet de meest fantasierijke woordvoerders, ze hanteren bovendien een beeld van de verzorgingsstaat uit de jaren zeventig. Economische crises, financieringstekorten, ombui-

gingen, verharding en verrechtsing van de politiek, het is aan de migrantenorganisaties voorbijgegaan.

Als ze hart hebben voor de zaak zullen ze eerst de vraag moeten beantwoorden of etniciteit een zijnskwestie of een omgangskwestie is. In de pre-moderne wereld *ben* je van nature lid van een stam. De moderne etniciteit in het Westen is echter een pure omgangskwestie. Niet alleen wat je bent, maar vooral wat je doet, denkt of zegt is bepalend voor je sociale positie. Etniciteit is een kader waar we aan refereren om *sommige* van onze handelingen te motiveren, het is maar een klein kader, een klein deel van ons cultureel bewustzijn. De hedendaagse etniciteit is een opportunistische politieke constructie en mist iedere natuurlijkheid. Ik weet dat etniciteit sterk gekoppeld is aan huidkleur, en wat is nou natuurlijker dan de kleur van je huid? Maar wat is huidkleur eigenlijk anders dan een verschil tussen het individu en diens omgeving? Hier ben ik een kleurling, in Paramaribo niet. In Paramaribo ben ik een hindoestaan, in India niet. In India ben ik een westerling, in Nederland niet. In de pre-moderne wereld werd dit soort problemen niet opgeworpen, omdat men dit soort afstanden niet aflegde.

Vanuit dit uitgangspunt, dat etniciteit niet meer is dan een verhouding van het individu tot een veranderde omgeving, kunnen migrantenorganisaties twee kanten op: ze kunnen het accent leggen op die omgeving, of op de individuen, hun cliënten dus.

Wat de omgeving betreft: die wordt voor de migrant in Nederland bepaald door de westerse democratie, een maatschappij die sterk staat op veel punten, maar zwak op één punt: gelijkheid. De migrantenorganisaties zullen zich in deze variant sterk moeten maken voor meer sociale gelijkheid, waarin *ieders* leven niet alleen draaglijk, maar ook bevredigend is. Wat dat is, een ‘bevredigend’ leven, kan alleen beantwoord worden als we niet alleen sympathie hebben voor onze medeburgers, maar ook empathie; een zeker inlevingsvermogen in de persoonlijke gevoelens van de medeburger, wat er bijvoorbeeld toe moet kunnen leiden dat een blanke bij een Turkse organisatie aanklopt met klachten over het

wangedrag van zijn Turkse bovenbuurvrouw, zonder dat hij het risico loopt voor racist te worden uitgemaakt.

Maar als migrantenorganisaties zich zowel moeten inlaten met triviale misstanden als met grotere sociale onrechtvaardigheden, leidt dit onvermijdelijk tot de conclusie dat ze moeten ophouden *strikte* migrantenorganisaties te zijn! Ze moeten moderne bemiddelingsinstituten worden die verschijnselen als armoede, onderdrukking en onenigheid niet alleen erkennen als de eigen stamgenoten er het slachtoffer van worden. Organisaties van en voor bepaalde etnische groepen moeten wat mij betreft weer worden wat ze altijd al hadden moeten zijn: gezelligheidsverenigingen. Een instelling die uitsluitend toegankelijk is voor Surinamers (en nauwkeuriger: van creoolse, dan wel van hindoestaanse afkomst) moet zich maar bezighouden met muziek, klederdracht en kookkunst, en *niet* met maatschappelijke conflicten en problemen. Moderne organisaties die sociale belangen van mensen willen behartigen, behartigen belangen van alle mensen, niet van geloofsgenoten, landgenoten of stamgenoten. Wie denkt in termen van stammen en volkeren is verdacht en verdient geen plek in een moderne samenleving.

Een andere kant die migrantenorganisaties kunnen opgaan is niet die van de omgeving, maar die van de individuele cliënten zelf: de slechte positie van migranten heeft tenslotte niet alleen te maken met discriminatie, maar ook met een gebrekkige scholing. Hier zal de hand diep in eigen boezem moeten worden gestoken, omdat de klacht dat de overheid onvoldoende geld ter beschikking stelt voor extra onderwijsbegeleiding en taalcursussen, bepaald niet overtuigend klinkt. Er zullen wachtlijsten zijn om Nederlands te leren, beslist, maar waar zijn de migrantenorganisaties dan voor? Horen zij niet desnoods middelen die bestemd waren voor hun folkloristische activiteiten vrij te maken voor deze veel essentiëlere zaken? Horen zij de taallessen niet stevig in eigen hand te nemen, ja, wie zou het beter kunnen dan zijzelf? Waarom erkennen ze wel het probleem, maar laten de oplossing over aan derde instanties?

Dit is de praktische kant, maar er steekt meer achter. Veel

problemen die leiden tot vroegtijdig schooluitval hebben nauwelijks iets te maken met de Nederlandse samenleving of met het Nederlandse onderwijssysteem en alles met de minderheden zelf. We mogen minderheden niet stigmatiseren als ‘probleemgezinnen’, wat niet wil zeggen dat er geen problemen zijn. Elk serieus onderzoek, of dat nu over schooluitval gaat of over de kleine criminaliteit, komt uit bij generatieconflicten: vaders die de eigen cultuur koesteren en zelfs hardhandig opleggen, omdat daardoor hun machtspositie onaangetast blijft; moeders die dank zij het traditionele huwelijk zouden verdwalen als ze verder dan twee straten van huis gingen; meisjes die van school worden gehaald om hun maagdelijkheid te beschermen; jongens die er genoeg van hebben om tussen twee culturen te wandelen en de straat veiliger vinden dan de huiskamer. Onmiddellijk na publikatie van een onderzoek dat uitwees dat het criminele gedrag van Marokkaanse jongens sterk samenhangt met het feit dat ze door hun vaders gewelddadiger worden bejegend dan door de politie, kwam een ingezonden stuk in de krant waarin alles weer werd vergoelijkt met de stelling dat de vaders ook gebukt gaan onder racisme en discriminatie. Dit soort vrijbrieven voor geweld en wanopvoeding worden ook door de migrantenorganisaties gegeven. In plaats van zich luidkeels te bemoeien met de huiselijke omstandigheden van de tweede generatie migranten proberen ze de vuile was binnen te houden, terwijl die al lang buiten hangt, gezien de penitentiaire populatie in Nederland.

Migrantenorganisaties kunnen heel goed feestjes, voetbalwedstrijden en uitstapjes organiseren, maar de zaaiers van morele paniek kunnen ze niet van repliek dienen, racisme en discriminatie kunnen ze niet bestrijden, de partriarchale vaders in de migrantengemeenschappen kunnen ze niet in toom houden, de vrouwen kunnen ze niet beschermen en de jongeren kunnen ze niet begeleiden. Wat ze doen is belangrijk, maar ze pretenderen zoveel meer: ze willen vertegenwoordigers zijn van migranten, maar wie heeft ze ooit gekozen? Kleine obscure bestuurtjes die een keer per maand bijeenkomen? Ze zijn de officiële gesprekspartners van de overheid, maar

van wie hebben ze hun mandaat gekregen? Ze zijn de ‘leiders’ van de minderheden, leiders die even onaantastbaar als onkwetsbaar zijn, omdat ze hun ‘eigen’ gemeenschappen zo gesloten mogelijk houden. Hun organisaties vervullen een ‘sluisfunctie’ in het proces van integratie: een bizarre redenering die Van Amersfoort al in 1974 had ontwikkeld in een proefschrift dat inmiddels paradigmatisch is geworden voor het minderhedenbeleid. Binnen hun eigen organisaties zullen migranten ‘psychologische steun’ vinden om zich te verweren tegen ‘culturele druk’ van buitenaf, ze zullen er informatie en advies krijgen, lotgenoten ontmoeten en zich gezamenlijk voorbereiden op het acculturatieproces; Van Amersfoort had het al verzonnen nog vóór er migrantenorganisaties bestonden. Hij had een vooruitziende blik, want in hetzelfde proefschrift waarschuwde hij voor het gevaar dat de instellingen van migranten ook blokkerend kunnen werken in het integratieproces, en wel als de leiders de contacten met de samenleving monopoliseren en de migranten afschermen. Als hij zijn proefschrift vijf jaar later had geschreven had hij zijn redenering omgekeerd: migrantenorganisaties zijn in beginsel dammen, geen sluizen.

Niet zozeer door wat ze doen, want dat is weinig indrukwekkend, maar door wat ze nalaten: in de bres springen voor de tweede en volgende generaties, die in een hopeloze worsteling verwikkeld zijn met de Nederlandse levensstijl en de eigen cultuur, met de nieuwe vrijheid en de traditionele beklemming, met de westerse mondigheid en de hiërarchische gehoorzaamheid.

Niemand zal pleiten voor een drastische opheffing van de bestaande migrantenorganisaties, gezelligheid is immers ook iets waard. Maar ze moeten toegeven dat ze geen maatschappelijke problemen kunnen oplossen en dat ze niemand vertegenwoordigen. Ze moeten erkennen dat ze op eigen houtje hebben besloten om met overheidsgeld aardige dingen te doen voor minderheden. Als ze een politieke taak willen vervullen zullen ze hun traditionele bestuurlijke vorm moeten prijsgeven en democratische, openbare instellingen worden, die een grotere reikwijdte hebben dan de eigen etnische groep. En ze zullen een duidelijke keus moeten maken welke

belangen ze willen behartigen: die van de ouder wordende eerste generatie, die nog heimwee koestert, gevangen zit in nostalgische herinneringen aan het herkomstland en de eigen cultuur graag gehandhaafd wil zien omdat het een aangenaam gevoel van veiligheid geeft in een land waar ze zich nooit thuis zijn gaan voelen; of de belangen van de tweede generatie, die haaks staan op die van hun ouders, omdat ze een synthese moeten vinden tussen het leven thuis en op school.

De tweede generatie heeft een ander en veel ernstiger identiteitsprobleem dan de eerste generatie, omdat etniciteit voor hen geen zijnskwestie is, maar een omgangskwestie. Ze zijn méér dan Turk, Marokkaan of Surinamer, ze zijn ook Nederlander, voetballiefhebber en lid van Veronica; hun identiteit is in de moderne samenleving uiteengespat, of anders een allegaartje geworden van verschillende, en soms tegenstrijdige, culturele waarden. Hun ouders kwamen in een tijd waarin er nog werk was voor mensen zonder speciale scholing; nu staan zij voor een geautomatiseerde economie die geen boodschap heeft aan handarbeid. Hun ouders zagen de migratie als een vorm van sociale mobiliteit, materieel gezien zijn ze er enorm op vooruitgegaan. Maar de jongeren zien alleen dat de televisie tweedehands is, het meubilair verouderd aandoet, het overvolle huis tocht en de muren het straatlawaai niet kunnen weren. Zij schamen zich voor dat wat hun ouders juist zien als een enorme verworvenheid. Dat ze niet massaal de straat op gaan om rellen te trappen, dat ze hun frustraties niet uitleven door in het wilde weg met stenen te gooien is een wonder, een toonbeeld van zelfdiscipline en beheersing. Want aan het werk van migrantenorganisaties kan het niet liggen.

De chador

Ergens in Bombay vond ik in een groezelig boekhandeltje een even groezelig boekje met de curieuze titel: *The Anti-Sexual Revolution*. Het was geschreven door een zekere Mehboob Ali, een psychoanalyticus uit Pakistan, en het ging over de islamitische revolutie in Iran. Het fundamentalisme van Khomeiny, zo beweerde de schrijver, is in de eerste plaats een anti-erotische leer. De meeste culturen organiseren de openbare zedelijkheid door te vertrouwen op de 'ontmaagdingspijn', waar alle Freudiaanse verdrin-gingsprocessen bij wijze van spreken omheen hangen. In het islamitische fundamentalisme echter is dat vertrouwen afwezig. Het maagdenvlies wordt als het ware om de hele vrouw gedrapeerd: de vrouw draagt een sluier, de chador, die het belangrijkste symbool van het fundamentalisme vormt.

Een zo schokkende theorie doet meteen vermoeden dat Mehboob Ali een pseudoniem is. De schrijver gaat echter dapper verder: de chador is niet in de eerste plaats gericht tegen de vrouw, maar tegen de man. Volgens het fundamentalisme bezitten vrouwen nauwelijks menselijke eigenschappen; je kunt vrouwen eenvoudigweg niet onderdrukken, zoals je ook niet spreekt over de onderdrukking van huisdieren. De sluier is uitsluitend bedoeld om de seksuele drift van de man te temperen, vanuit de gedachte dat tussen God en de Mens (lees: de Man) slechts één obstakel bestaat: het erotische genot. Want wie plezier beleeft aan seks, zal ook de voorwaarden daartoe nastreven: mooie vrouwen, drank, rijkdom, vrije tijd.

Mehboob Ali concludeert dat de sluier symbolisch aangeeft dat de man uit zichzelf geen zedelijke aard bezit. Het zelfstandige geweten, dat het uitgangspunt vormt in het Westen, wordt door de fundamentalisten dus ontkend. De man wordt verondersteld geen zelfbeheersing te kunnen opbrengen en in beginsel een 'ongetemd en lastig dier te zijn', zoals

een opvolger van de profeet het al zei. De fundamentalistische leer - en dat is, zegt de schrijver terecht, heel iets anders dan de islam - is gebaseerd op wantrouwen en minachting jegens de eigen volgelingen.

Brutale, prikkelende opmerkingen, maar ze zijn misschien ook een tikje overdreven. Strenge hindoes kennen eveneens het principe van de seksuele onthouding, en wat te denken van het katholieke priesterschap? Naar mijn gevoel hebben alle grote godsdiensten iets tegen erotiek. Aan de andere kant lijkt Mehboob Ali zijn verhaal wel te kunnen onderbouwen met voorbeelden: in het fundamentalisme mogen mannen niet met vrouwen dansen, zwemmen of sporten; overspeligen moeten worden gestenigd en prostituées gedood. Alle spectaculaire maatregelen die de ayatollahs sinds de omwenteling in Iran hebben genomen lijken een raakvlak te hebben met seksualiteit. Het islamitische fundamentalisme is een rigoureuze afwijzing van aards plezier. Het is een gedetailleerd uitgewerkte antihedonistische ideologie waarin geen plaats is voor fantasie, zelfs niet voor muziek.

In Iran werd het islamitische fundamentalisme voor het eerst de officiële staatsideologie, en in Algerije zit de regering op een vulkaan. Het duurt altijd lang voor men begrijpt wat de consequenties zijn als fundamentalisten de macht verwerven over leger, politie en rechtspraak, als ze nieuwe wetten mogen maken en de naleving met geweld kunnen afdwingen. Islam en nationalisme vormen een bizarre combinatie, zei Salman Rushdie in 1984, maar drie jaar eerder had hij nog felle kritiek geleverd op V.S. Naipauls verhaal over het fundamentalisme. Naipaul zou een vertekend beeld hebben gegeven van de Iraanse revolutie, door alleen de fanatici te spreken en te zwijgen over de wreedheden van de Sjah. (Zie: *Een huis voor meneer Naipaul*, p. 70.)

Ook Michel Foucault beging een ‘dwaling’ door de omwenteling van 1979 te bejubelen als ‘een opstand van de blote vuisten’. Hij deed eind jaren zeventig journalistiek werk in Iran en was furieus toen de Sjah in september 1978 op demonstranten liet schieten, waardoor vierduizend doden vielen. Iedereen in Iran wil nu de islamitische staat, schreef hij,

en het Westen zal deze nieuwe ‘politieke spiritualiteit’ moeten accepteren. De Sjah verhoudt zich tot Khomeiny als de koning tot de heilige, vond Foucault, als de gewapende vorst tot de berooide banneling. En de sluier die de vrouwen dragen is vooral een politiek gebaar, een teken van zelfbewustzijn.

Sindsdien heeft Foucault zich niet meer aan journalistiek gewaagd. Hij zou niet meer schrijven zolang de dobbelstenen nog aan het rollen waren, zoals hij het zei. Want al gauw bleek in de eerste islamitische staat Foucaults eigen nachtmerrie uit te komen, die hij in 1975 al had beschreven in zijn meesterwerk over discipline en straf. Iran was één groot panopticum geworden waarin iedereen werd bespioneerd en het gedrag aan nauwgezette regels werd gebonden: hoe men zich moest wassen en kleden, waar men mocht lopen, hoe men moest bidden, spreken, denken, genieten (of: nietgenieten), wie men moest vertrouwen en bovenal: wie men moest haten.

Wat ons weerzinwekkend lijkt, kan voor anderen echter iets bevredigends hebben: als iedereen hetzelfde gelooft en dezelfde regels volgt is iedereen tenminste gelijk. Het schijnt dat mensen die altijd hebben geleefd in een maatschappij met een enorme ongelijkheid, dit soort egaliserende principes als aangenaam ervaren. De eerste generatie revolutionairen is daarom meestal gelukkig, al levert de revolutie in elk ander opzicht niets op.

Dat is ook met de fundamentalistische revolutie het geval. Is Iran nu welvarender of armoediger geworden, is er werkelijk meer rechtvaardigheid, meer gerechtigheid? Het is eigenlijk een merkwaardig idee, een islamitische staat in de laattwintigste eeuw. Is een islamitisch leger niet erg kwetsbaar als er zo vaak gebeden moet worden? Als het Westen de bron is van alle kwaad, wat moet men dan met telefoontoestellen, auto's, mitrailleurs, vliegtuigen en zonnebrillen? ‘Deze moderne goederen worden als neutraal beschouwd; men associeert ze niet met een bepaald geloof, een bepaalde beschaving; men ziet ze als goederen uit een grote universele bazaar,’ schrijft Naipaul. Zijn boek *Onder de Gelovigen* is een van de meest integere beschrijvingen van het fundamentalisme, juist omdat hij niet hysterisch is, zoals zoveel andere westerse

waarnemers, en niet speculeert over ‘het islamitische gevaar’ voor de hele wereld. Zijn thema is het anachronisme, de vereniging van de middeleeuwen met de moderniteit. Wat moet een middeleeuwse ideologie als het fundamentalisme met radio's en televisietoestellen? Dat is wat Iran hem biedt, een historisch laboratorium waarin je door de tijd kunt schuiven.

De fundamentalistische leiders worstelen met de staat die ze in handen hebben gekregen. De straatnamen hebben ze ogenblikkelijk veranderd, maar hoe moesten ze islamitische steden laten bouwen? Een islamitische planologie had nooit bestaan, net zo min als een islamitisch rioleringssysteem of een islamitische bouwverordening. Dus bedacht men een vierhoek, waarbij de vrouwen in de hoeken wonen en de mannen het centrum beheersen, met middenin natuurlijk een moskee. Zwembaden en sportzalen zijn niet nodig omdat, zo melden de ontwerpers van de theocentrische maatschappij, ‘de bedoeling is geen vorm van ontspanning aan te moedigen die het religieuze bewustzijn van de gemeenschap afleidt’. Ook het sanitair krijgt een religieuze oplossing: ‘WC's zullen zo worden bevestigd dat de gebruiker zich met gezicht noch achterzijde naar de stad Mekka zal keren.’

Men kan erom lachen, maar het moet een hele opgave zijn om een ideologie zo uit te werken dat ieder restje individuele persoonlijkheid wordt afgeschaft en slechts eenheid, overgave, anonimiteit en de belofte van hemelse beloning en helse straf overblijven.

Minder expliciet dan Mehboob Ali gaat Naipaul in op de chador: de sluier is op het eerste gezicht een teken van verbanning uit het openbare leven. In werkelijkheid echter ontneemt men de vrouw haar expressieve vermogen. Zij zou weleens in tranen kunnen uitbarsten bij het zien van het leed dat de Sji'itische haat veroorzaakt. Achter de razernij en de woede van de fundamentalisten schuilt kennelijk een teerhartigheid die niet tegen tranen kan. Tranen moet men verbergen, of esthetiseren. Daarom worden in veel kraampjes van Teheran schilderijen verkocht van mooie, ongesluierde vrouwen met grote, liefdevol gepenseelde, geleiachtige tranen die tot halverwege de wangen rollen.

Maar wat is de reden van die razernij en die woede? Van-

waar die passie om te straffen en te wreken? ‘Het leven dat de islam is ingeblazen is niet van binnenuit gekomen. Het is afkomstig van gebeurtenissen en omstandigheden in de buitenwereld: de verspreiding van de universele beschaving.’ Met deze intrigerende woorden sluit Naipaul zijn onderzoek naar het fundamentalisme abrupt af, de lezer verbijsterd achterlatend. Is het islamitische reveil een gevolg van de westerse beschaving? Naipaul die als Fanon klinkt?

Frantz Fanon is de beroemde psychiater van Algerije die in het boek *De Verworpenen der Aarde* uit 1961 dit land als voorbeeld neemt om de dilemma's van gekoloniseerde volkeren te schetsen. Hij schrijft lelijk en opruiend, zijn taal is minstens zo bloeddorstig als die van de islamitische fundamentalisten. Toch is zijn boek een huiveringwekkende voorspelling van wat er in Algerije gaande is. De Algerijnen, ‘de hongerige analfabeten, de mannen en vrouwen die eeuwenlang ondergedoken waren in de meest ontstellende duisternis’, hebben standgehouden tegen de tanks en de napalm van het westerse kolonialisme. Maar het zijn de eigen leiders, de moderne Algerijnse intellectuelen en politici, die hen zullen verraden. Omdat ze geen fabrieken kunnen stichten verheerlijken de nationalistische politici het ambacht. Men romantiseert het leven op het platteland en laat de armoede bestaan. Letterlijk zegt Fanon dat het onvermogen tot natievorming zal leiden tot twisten tussen de islam en het christendom. De moslims worden door de nationalisten beschuldigd van landverraad, omdat ze het cultureel imperialisme van de Arabieren heimelijk zouden steunen: ‘Hierdoor storten de moslims zich juist in een ongewone vroomheid,’ schrijft Fanon.

De nationalisten vertrouwen op het leger, terwijl het volk met de dag agressiever wordt en aan één woord genoeg heeft om in opstand te komen, bereid om een ‘gemeenschappelijke identiteit’ aan te nemen, aangezien een moderne, individuele identiteit onbereikbaar blijft. Het volk zoekt hartstochtelijk naar een eigen cultuur in het verleden, omdat het afstand wil doen van de westerse beschaving. Men hoopt in het verleden ‘een schoon en schitterend tijdperk te vinden dat ons tegenover onszelf rehabiliteert’. Deze rehabilitatie is juist nodig omdat de Fransen indringend en aanhoudend hebben gewe-

zen op de geestelijke labiliteit van de inlanders. Het kolonialisme gedraagt zich ‘als een moeder die steeds maar probeert haar kind, dat in essentie pervers is, tegen te houden in zijn drang tot zelfmoord. De koloniale moeder verdedigt het kind tegen zichzelf, tegen zijn onheilbrengende instincten, tegen zijn ontologische onheil.’

Het is alsof Fanon, in al zijn verwardheid, de latere situatie van Algerije heeft aangevoeld. Maar hij wees het beroep op oude tradities af. Men kan niet tegen de geschiedenis ingaan, zoiets als een ‘politieke spiritualiteit’ van Foucault was gedoemd te zijn als een horloge om de pols van een dode. Hoezeer Fanon het Westen ook haatte, hij begreep, tussen de regels door, dat Algerije de moderniteit nodig had en niet buiten de ‘universele bazaar’ zou kunnen blijven staan.

Deze ambivalente houding jegens het Westen is ook door de Indiase schrijver Amitav Ghosh aan de orde gesteld. Na vele jaren in islamitische streken te hebben doorgebracht ziet hij ineens dat de vrouwen in sommige dorpen nu een sluier dragen, terwijl ze dat nooit eerder hebben gedaan. Een teken van islamitisch reveil, of gewoon een wanhopige reactie op de westerse beschaving? Met lede ogen zien de vrouwen toe hoe de jongemannen naar de steden worden gelokt en zijzelf op het arme platteland worden achtergelaten.

De westerse cultuur belooft plezier en sterke drank, dus stellen de vrouwen zich tevreden met de islamitische roes. Men haat het Westen voor wat het ze niet geeft (ziekenhuizen, luxe goederen, plezier) en voor wat het van ze afpakt (de jongemannen, de eigenwaarde).

De universele beschaving, die geen mogelijkheid ziet om haar vruchten rechtvaardig en gelijkelijk te verdelen, kan beter niet het islamitische fundamentalisme op haar weg tegenkomen. Want geen leer die zo goed in staat is het eigen gebrek om te zetten in een streven, het eigen onvermogen in een verworvenheid. Het fundamentalisme is de wraak van het kind met onheilbrengende instincten: als we niet mogen genieten van de welvaart, willen we nergens meer van genieten. Ook niet van de democratie, ook niet van de vrijheid, ook niet van het lichaam, ook niet van de erotiek, en zelfs niet van het leven.

Het westerse dilemma 1

In een tijd waarin ik er eigenlijk nog niet aan toe was kreeg ik Nietzsches essay over ‘Schuld, kwaad geweten en aanverwante zaken’ onder ogen, waarin hij in een achteloze en letterlijk tussen haakjes geplaatste bijzin zoiets mompelt als: ‘Want “autonoom” en “zedelijk” sluiten elkaar uit.’ Dat is het prettige aan Nietzsche, ook als je hem letterlijk neemt lijkt hij iets te verhelderen, in dit geval mijn eigen *culture shock*, die ik als dorpeling uit de Derde Wereld in Europa onderging.

Thuis, in mijn strengehindoegemeenschap, had ik mij verbeeld een opstandeling te zijn door met de verkeerde mode mee te gaan, het haar te laten groeien, ouderen in het Nederlands aan te spreken en onreine vleeswaren te eten.

Met dat zelfbeeld maakte de grote stad korte metten, en ik heb het over het Amsterdam van de jaren zeventig, toen men de subculturen al had geaccepteerd en zich nergens meer druk over maakte. Niet de minste belangstelling had men voor de Hare Krishna's of de laatste hippies die al aan nieuwe blouses toe waren, voor de eerste punkers met scheermesjes in het haar en de skinheads op stevige laarzen, voor de jongeren die elkaar midden op straat innig liefkoosden, voor de meisjes die op de stoepen lagen te zonnen en hun rokken gevaarlijk hoog optrokken; scènes van *Deep Throat* werden op televisie vertoond omdat de minister van justitie de film wilde verbieden, een straatmuzikant die zich volgens de politie moest verwijderen werd door omstanders fel verdedigd, in de collegezaal zei een student doodgemoedereerd dat de docent onzin sprak.

Ik was diep geschokt. Alle mensen die ik tegenkwam waren zelfstandiger en flinker dan ik, iedereen had een mening, een *eigen* mensbeeld. Toch bleef een zekere gemoedelijkheid gehandhaafd, de vechtpartijen die ik gewend was bleven uit. De deuren werden voor anderen open gehouden, de bussen kwamen op tijd en de jongen die zijn haar geverfd had, rood met

dwarse blauwe strepen, werd over het algemeen correct behandeld.

Alles werkte, al die eigenzinnige individuen hadden toch een vorm gevonden waarin ze met elkaar konden omgaan, zonder dat er chaos uitbrak, zonder dat de redelijkheid ten onder ging. Het verwonderde me dat de maatschappij kon functioneren ondanks de autonomie die de mensen in hun privé-sfeer opeisten, dat het openbare leven voortgang vond, dank zij een voor mij onzichtbaar compromis, waardoor een bepaalde zedelijkheid werd gehandhaafd.

Een zedelijkheid die telkens opnieuw scheen te worden bepaald, dat had Nietzsche in zijn tijd niet kunnen voorzien; in de loop van de jaren tachtig werd veel teruggeschroefd en de soberheid in alle stilte hersteld. Minder decadentie en minder extravagantie, het straatbeeld veranderde - of was ik het gewoon gewend geraakt?

Autonomie en zedelijkheid zijn in een wankel evenwicht, zou Nietzsche nu misschien hebben gezegd, en het is inderdaad de meest intrigerende gedachte van de westerse filosofie. Geen moderne dichter of denker die er niet mee heeft geworsteld: hoe de zelfstandige mens kan deelnemen aan een beschaving, hoe het perverse, egoïstische individu dat enkel zijn eigen belang en genot nastreeft ooit een sociaal en verantwoordelijk wezen kan zijn.

Het is een westers Dilemma, en *alleen* het Westen kent dit dilemma, sterker nog: het Westen zal bestaan zolang dit dilemma bestaat. Het moment waarop de spanning tussen het eigenbelang en het algemene belang, tussen vrijheid en gelijkheid, tussen eigenzinnigheid en redelijkheid, tussen het persoonlijke en het politieke, tussen individueel geluk en naastenliefde, kortom, tussen wat privé is en wat openbaar - het moment waarop deze spanning is opgeheven, is de westerse cultuur morsdood.

Daarom is Marx voor de westerse wereld zoveel bedreigender geweest dan Nietzsche; Nietzsche gaf het probleem op door het sociale radicaal ondergeschikt te maken aan het individuele, door het redelijke domweg in te ruilen voor het eigenzinnige, en dat is, weten we onderhand, nogal barbaars.

Maar Marx heeft geprobeerd de moeilijkheid te ontkennen! Het eenzame individu is een fantasieloos verzinsel van de achttiende-eeuwse liberalen, stelde hij in zijn inleiding tot de *Grundrisse*, de mens is geen Robinson Crusoe die op eigen kracht in zijn bestaan voorziet, maar een *Zoön politikon*, een maatschappelijk dier in de meest letterlijke zin. De fundamentele spanning is daarom niet die tussen individu en maatschappij, maar tussen arbeid en kapitaal, en ooit komt daar een eind aan, en wel als arbeid definitief zegeviert over kapitaal: het einde van de geschiedenis dus, ofwel het einde van de westerse beschaving.

Zover zal het nooit komen, maar dat wist men in de jaren zeventig nog niet. In die tijd waren alle weldenkende mensen links en bezeten van het idee dat de persoonlijke vrijheid moest worden aangewend om de absolute gelijkheid te verwerven; iedereen zat, om het met Dahrendorf te zeggen, in de *modernity trap*: het gelijke recht op scholing werd verward met het recht op gelijke scholing. De socialisten wilden niet alleen een vloer voor iedereen, maar ook een plafond. Ongelijkheid moest worden bestreden, zelfs als dat verminderde vrijheid inhield. Gelijkheid was niet langer middel maar doel, en het politieke zegevierde over het persoonlijke. Marx kreeg bijna gelijk.

En dat juist in een tijd waarin het persoonlijke zoveel vruchten begon af te werpen: vrouwen traden uit hun isolement, met de vuist op de keukentafel poneerden ze de magische stelling: het persoonlijke is politiek. De meest zelfbewuste vrouwen, die een lange, *persoonlijke* ontwikkeling hadden doorgemaakt, die zich met de grootste moeite hadden ontworsteld aan de mannelijke overheersing, die vele jaren hadden gewerkt aan hun eigen, zelfstandige en hogere bewustzijn, die vrouwen eisten niet méér persoonlijke vrijheid, maar meer gelijkheid. Ze eisten geen gelijke kansen waardoor ze succesvol zouden kunnen concurreren en carrière maken, nee, ze onderzochten ‘de economie van de koesterende functie’, ze wilden beloond worden voor de liefde die ze in het huishouden kwijt waren en zouden in het vervolg zevenguldenvijftig rekenen voor iedere aai.

Ik besef dat dit een onheuse beschrijving is, de vrouwenbeweging had een politieke stroming die zich bezighield met de huishoudelijke arbeid, met abortus, kinderopvang en verkrachting, en een persoonlijke stroming die zich afvroeg hoe men sterk kon worden zonder de eigen tederheid te verliezen. Maar het gaat mij hier om de vraag waarom toen niet het liberalisme is opgezocht als boegbeeld van de emancipatie, in plaats van het socialisme. Waarom moest het socialisme worden geliberaliseerd, en niet het liberalisme gesocialiseerd? Het zal aan de tijdgeest hebben gelegen, waarin verzet niet meteen geassocieerd werd met mensen die de bourgeois-democratie klakkeloos verheerlijkten.

Maar het lag ook aan het liberalisme zelf, dat te zeer in een anticommunistische slag was verwikkeld (alsof dat niet rustig aan de conservatieven kon worden overgelaten) en te weinig raad wist met haar eigen theoretische grondslag: het westerse Dilemma vormt het theoretische hart van het liberalisme, maar het is wel een hart dat lange tijd heeft stilgestaan. Of anders gezegd: men ontkende de spanning tussen het persoonlijke en het politieke, tussen de individuele vrijheid en de maatschappelijke gelijkheid, en deed alsof het nog 1800 was en Bentham alle antwoorden al gegeven had: als ieder z'n eigen belang nastreeft komt dat vanzelf het algemene belang ten goede, als ieder individu zijn eigen geluk najaagt zal een onzichtbare hand het welzijn van allen verzekeren. Het geheel is *niet* meer dan de som der delen.

Dit is even onwaar gebleken als de marxistische gedachte dat een mens pas ‘goed’ is als hij ‘sociaal’ is, dat het ware geluk in (socialistische) broederschap zal worden gevonden en dat alle individuele verlangens ondergeschikt moeten worden gemaakt aan de maatschappelijke zeden. De linkse politiek forceerde een synthese tussen het persoonlijke en het politieke en zag de ‘wederzijdse desinteresse’ van individuen als een verloedering van de beschaving.

De Amerikaanse filosoof John Rawls *bepleit* juist deze wederzijdse desinteresse: als er sprake is van vrijheid van meningsuiting, als de rechterlijke macht onafhankelijk is, verkiezingen vrij en geheim zijn, de sociale mobiliteit niet belemmerd wordt en hoger onderwijs algemeen is, als er vrede en

voldoende welvaart heerst, zullen mensen zich eindelijk kunnen veroorloven onverschillig te staan tegenover elkaar en die onverschilligheid alleen opgeven in noodsituaties van schaarste en conflicterende belangen. Ongelijkheid is op zich niet onrechtvaardig, zegt Rawls, mits er een systeem van *gelijke kansen* bestaat.

Hierin verschilt Rawls van mening met zijn meer libertaire collega's die er heimelijk van uitgaan dat de 'natuur' iedereen al gelijke kansen geboden heeft, omdat we allemaal als 'gelijken' ter wereld komen. Onzin, zegt Rawls: we zijn niet even begaafd, even sterk of even vrij van biologische ongemakken als zwangerschappen en menstruaties. Deze natuurlijke ongelijkheden mogen geen morele gevolgen hebben; omdat ze geen 'verdiensten' zijn, omdat ze willekeurig en toevallig zijn, mogen ze niet verschillend beloond of gewaardeerd worden.

Natuurlijk behoort Rawls tot de beschaafdste der liberalen, je zou je zelfs af kunnen vragen of hij nog wel een liberaal is, als hij zoveel aandacht schenkt aan gelijkheid en sociale rechtvaardigheid. Liberalen worden altijd nerveus als het gaat om wat Isaiah Berlin de 'positieve vrijheid' noemde. Vrijheid kun je volgens hem interpreteren als de *afwezigheid* van inmenging en bemoeienis, als het domein waarin je ongehinderd je gang kunt gaan; dat is de negatieve vrijheid. Positieve vrijheid bestaat dan uit de voorwaarden om de negatieve vrijheid te kunnen benutten: de klassieke rechten zoals toegang tot onderwijs en vrijheid van meningsuiting.

Het alledaagse liberalisme heeft altijd een sterkere nadruk gelegd op de negatieve vrijheid, zeg maar de bescherming van de privé-sfeer, dan op de positieve vrijheid die voortkomt uit de openbare, meer politieke sfeer. Men zégt wel dat men vanuit een gelijke startpositie met rust moet worden gelaten, zodat men eigen keuzes kan maken en initiatieven ontplooien, maar men vertelt er niet bij *hoe* men die gelijke startpositie bereikt. Toch niet met minimumlonen, werkloosheidsuitkeringen, studiebeurzen, ouderdomsvoorzieningen, ziektekostenregelingen en al die andere preoccupaties van de sociaal-democratie?

Het eigen belang is kennelijk niet zo eenvoudig te koppelen

aan het algemene belang zonder het liberalisme te verlaten. De eigenzinnigheid van de privé-sfeer heeft de redelijkheid van de openbare-sfeer zo hard nodig, dat we niet meer kunnen vertrouwen op de klassiek-liberale spontaniteiten en onzichtbare handen. Is het liberalisme dan hopeloos? Zullen autonomie en zedelijkheid, het persoonlijke en het politieke, elkaar eeuwig blijven uitsluiten? Niet als het aan Richard Rorty ligt, die de ideologische crisis van het socialisme sinds de jaren zeventig - de afbrokkeling van de arbeidersklasse, de opkomst van autonome bewegingen van vrouwen en homo's, de uit de hand lopende uitgaven van de verzorgingsstaat - een liberale spiegel voorhoudt.

Is de ongelijkheid die we in alle maatschappijen aantreffen noodzakelijk of slechts toevallig? Marxisten zeggen dat het kapitalisme automatisch een steeds breder wordende kloof teweegbrengt tussen uitbuiters en uitgebuiten en dat is, gezien de huidige sociale mobiliteit en de algemene welvaart in de westerse wereld, een zeer ernstige misvatting gebleken. De ongelijkheid wordt eerder veroorzaakt door wat Rawls de genetische grootheden noemde: slimheid, doortastendheid, temperament, welbespraaktheid, vooruitstrevendheid. Aanleg is willekeurig verdeeld en de manier waarop die ontplooid zal worden is in wezen ook toevallig, omdat we het gezin niet kunnen kiezen waarin we terechtkomen. De opvoeding die iemand krijgt, de indrukken die hij opdoet, ze vormen te zamen weinig meer dan een samenloop van omstandigheden die ertoe leiden dat de één een genie wordt en de ander een idioot.

Als ongelijkheid niet noodzakelijk, maar toevallig is, moeten we concluderen dat er niets wezenlijks fout is aan de maatschappij, althans, aan de westerse democratische maatschappij. In de rijke landen zijn er maar twee grote doelen over: de vermindering en voorkoming van vernedering en wreedheid, en de vergroting van de mogelijkheden om je Zelf te vervolmaken, om de eigen persoonlijkheid te ontplooien en je privé-verlangens na te streven.

Het ene is een openbare, politieke kwestie, het andere een persoonlijke. Ze hangen wel met elkaar samen, zegt Rorty, omdat de liberaal er niet van hoort uit te gaan dat de mens

een diepste kern heeft die alle mensen met elkaar verbindt. De mens is goed noch slecht van aard, er is überhaupt geen menselijke aard, menselijkheid is een kwestie van historische omstandigheid. Als we in Hitlers Duitsland hadden geleefd zouden we het zeer menselijk hebben gevonden om onze kinderen te onderhouden middels het loon dat we verdienen als bewaker van gevangenkampen. Als we in de diep vernederende armoede van de Derde Wereld leven kan het zeer menselijk zijn om naar wapens te grijpen en je te bevrijden.

Waar het dus om gaat is de mogelijkheid tot beschaafdheid te vergroten, en wat ons onderling verbindt is geen vooraf gegeven waardigheid, maar een gemeenschappelijke gevoeligheid, de gevoeligheid voor pijn. Deze oude gedachte van Bentham dat '*pain and pleasure*' de belangrijkste drijfveren vormen van het menselijke bestaan (het eerste willen we verminderen en het andere vermeerderen) wordt door Rorty in een postmodern jasje gestoken, en ik moet zeggen, op een zeer overtuigende wijze.

Er zijn twee soorten denkers, zegt Rorty. Aan de ene kant hebben we intellectuelen als Nietzsche, Kierkegaard, Baudelaire, Proust, Heidegger, Nabokov, Derrida en Foucault die privé-problemen analyseren: hoe worden we een volwaardige persoonlijkheid, hoe kunnen we ons Zelf creëren, hoe bereiken we het hoogste, het schoonste, het beste en het stoutmoedigste dat we menselijkerwijs kunnen bereiken? Voor deze intellectuelen vormt de maatschappij een geheel van lastige beperkingen, een wereld vol onvolmaakte sukkels, en het is de taak van de wijsheid en de kunstzinnigheid om daar zo ver mogelijk boven uit te steken. Dit is geen elitair standpunt, maar een persoonlijke houding, een gezichtspunt dat over sociale rechtvaardigheid in principe geen uitspraken doet. De schrijvers over wie Rorty het hier heeft, denken daar anders over, maar volgens hem vergissen ze zich.

Aan de andere kant zijn er intellectuelen als Marx, Dewey, Habermas, Mill en Rawls die geen uitspraken doen over de persoonlijke ontwikkeling, maar aandacht schenken aan maatschappelijke rechtvaardigheid. Zij vertellen ons hoe en waarom we gelijkheid moeten nastreven en wat wreedheid en vernedering kunnen betekenen.

Deze twee groepen van denkers, intellectuelen van het persoonlijke en van het politieke, van de individuele perfectie en van de openbare harmonie, zullen we tegenover elkaar blijven plaatsen zolang we proberen een omvattend raamwerk te verzinnen waarin we de hele westerse beschaving in één keer kunnen begrijpen. En, zegt Rorty zonder een spoor van verdriet: zo'n raamwerk is er niet.

We moeten niet gehinderd worden, zeggen auteurs als Nietzsche, en we moeten anderen niet hinderen, stellen auteurs als Marx. We kunnen niet tussen deze twee kiezen, ze hebben een gelijke waarde en dienen ongelijke doelen. In theorie kunnen persoonlijke vervolmaking en maatschappelijke rechtvaardigheid nooit worden samengebracht. Het individuele verlangen, de persoonlijke smaak en het eigen plezier zijn noodzakelijkerwijs privé, dat wil zeggen: niet beargumenteerbaar. Er is geen enkele motivatie te geven voor het rood en blauw verven van je haar. Het is een eigenzinnig signaal voor de buitenwereld, maar die hoeft zich er niets van aan te trekken en hoort dat ook niet te doen. Daarentegen zijn het algemene belang, redelijkheid en fatsoen per definitie openbare kwesties en daarom aan voortdurende discussie onderhevig.

Nietzsche en Marx, schrijvers over autonomie en rechtvaardigheid, ze zijn net zo goed te synthetiseren als de verfkwast en de koevoet. Beide zijn gereedschappen, maar daarmee houdt de vergelijking op.

Goed: autonomie en zedelijkheid sluiten elkaar uit, we zijn dus weer bij het begin. Dat is niet juist, zegt Rorty, want hij heeft een buitengewoon originele oplossing voor het westerse Dilemma, het dilemma van het liberalisme, ofwel: hoe het perverse, egoïstische individu ooit een sociaal en verantwoordelijk wezen kan zijn. Het antwoord is vooral origineel voor zijn liberale collega's; socialisten zal het vrij bekend in de oren klinken - het heet *solidariteit*.

Toch is het een heel andere solidariteit dan waar de socialisten het over hebben. Het is niet de solidariteit die gebaseerd is op een gemeenschappelijk kenmerk als klasse, sexe of ras, het is ook niet de solidariteit die als het ware ‘overblijft’ als

alle vooroordelen zijn weggenomen en het is evenmin de solidariteit die zich beroept op het metafysische beginsel dat alle mensen in wezen gelijk zijn. Solidariteit is voor Rorty iets wat bereikt wordt, wat bewerkstelligd wordt, wat vaardigheid vereist, waar persoonlijke inzet voor nodig is, dezelfde inzet die we nodig hebben voor onze zelf-vervolmaking.

Solidariteit is de schakel tussen het persoonlijke en het politieke. Geen filosofische, sociologische of politieke schakel, maar een literaire. Want de solidariteit zoals Rorty die beschrijft lijkt verdacht veel op wat in de literatuur het proces van de identificatie wordt genoemd. Het is het proces waarin de lezer dank zij zijn verbeeldingskracht de vreemden waarmee hij geconfronteerd wordt niet langer ziet als 'een van hen', maar als 'een van ons'. En het is niet de filosofie die deze 'imaginatieve identificatie' teweegbrengt, maar de etnografie, de journalistiek, de filmkunst en natuurlijk bovenal: de literatuur.

Het is Naipaul die ons overtuigt van zoiets tegenstrijdigs als de ambitieuze hindoe, het is Dostojevski die ons de wereld van wroeging en vertwijfeling laat zien, het is Flaubert die ons meesleept in het avontuur van de machteloze hartstocht. Filosofie en wetenschap hebben hier niets toe bij te dragen, ze kunnen hooguit achteraf met algemeenheden komen over gemeenschapszin, bewustzijnsontwikkeling en seksualiteit.

Rorty's oplossing zou 'de vaardigheid tot solidariteit' genoemd kunnen worden; hoe het vermogen te ontwikkelen om andermans vernedering op te merken als die zich voordoet, hoe te leren zichzelf te ver-vreemden om op die manier toegankelijk te zijn voor al die andere vreemden, in onze directe omgeving en in verre landen, kortom: hoe ons aanspreekbaar op te stellen *zonder het werk aan onze eigen persoonlijkheid te hoeven onderbreken*.

Want dat is wat er lijkt te gebeuren, als we geconfronteerd worden met de misère van anderen en betrokken raken in andere levens: een storende onderbreking, een oponthoud in de koninklijke weg naar Nietzsches persoonlijke perfectie. Ach, zegt Rorty, dan neem je je-Zelf wel erg serieus. Denk aan Freud, die de keus tussen de brave, kleurloze burger van Kant en de stoutmoedige held van Nietzsche in één klap overbodig

maakte door ons elk willekeurig leven te laten zien als een gedicht. Er bestaat niet zoiets als een saai onderbewuste en we kunnen van alle mensen iets leren, hoe stompzinnig ze op het eerste gezicht ook lijken.

En denk ook aan Isaiah Berlin die stelde dat de beschaafde mens zich van de barbaar onderscheidt doordat hij de relatieve geldigheid van zijn overtuigingen onderkent en er desondanks onwankelbaar achter staat. Dat beetje zelfrelativisme, dat beetje ironie hebben we nodig om die beslissende sprong te kunnen maken van het persoonlijke naar het politieke en terug. Autonomie en zedelijkheid sluiten elkaar uit, we kunnen Nietzsches *Genealogie der Moraal* en Marx' *Inleiding tot de Grundrisse* niet tegelijkertijd lezen. Dat geeft maar hoofdpijn, en liberalen zijn daar sinds Bentham tegen.

Het westerse dilemma 2

‘**Z**e leven volgens de wetten van de natuur. Niemand bezit iets, alles is gemeenschappelijk. Ze zijn naakt en kennen geen schaamte. De vrouwen blijven ook nadat ze kinderen hebben gebaard bekoorlijk, ze zijn ongeremd en wellustig en kunnen met magische drankjes de penis van hun vrijer vergroten. De mannen kunnen iedere vrouw nemen die ze aardig vinden. Dat kan een vriendin zijn, of de eigen moeder of zuster. Ze vechten weleens, en soms eten ze elkaar op.’

De woorden zijn van Amerigo Vespucci, de man naar wie Amerika is vernoemd. Hij was niet alleen de naamgever, maar ook de beschrijver. Hij had, zoals Foucault zou zeggen, niet alleen de macht van de Admiraal, maar ook die van de Antropoloog. Vespucci beschikte niet alleen over de hardheid van het fysieke geweld, maar ook over de zachtheid van de mentale beheersing. Degene die kennis verwerft legt aan de ander zijn taal op, hij dwingt de ander in zijn woorden, in zijn categorieën, rubrieken, classificaties, schema's en ten slotte in zijn archieven. Enkel met zijn bestuderende *blik* drijft de waarnemer de waargenomene in een denksysteem, en maakt hem daarbinnen hulpeloos. De onderzoeker ontneemt de onderzochte het recht om zelfs maar terug te kijken, laat staan terug te spreken. Al wat gebeurt in naam van de wetenschap is dus te begrijpen als een vorm van onderwerping.

De vraag is wie wie tot ‘onderwerp’ heeft. Hoe komt het dat de Europese admiraals en later de antropologen, ineens het gevoel hadden dat zij de rest van de wereld moesten en konden bestuderen? Waar haalden zij het recht vandaan en waarom kon dat recht niet door de onderworpenen worden opgeëist? Daar is veel discussie over geweest, niet in de laatste plaats onder antropologen zelf. De sterkste metafoor die dit probleem weergeeft, is wellicht het Verdrag van Tordesillas

van 1494: paus Alexander VI loste een ruzie tussen de vorsten van Portugal en Spanje op door de wereld zo eerlijk mogelijk tussen de twee te verdelen. Hij trok een denkbeeldige demarcatielijn over de aardbol en gaf het ene deel aan Portugal en het andere aan Spanje. De wereld was nog niet bekend, maar wel reeds toegekend, het land was nog niet onteigend, maar wel al toegeëigend. Hieruit spreekt zo'n onvoorstelbare hoogmoed, zo'n hemeltergende verwaandheid, met letterlijk universele proporties, dat het zelfs Foucault zou hebben verbijsterd als hij er bij had stilgestaan: nog voor men het machtsobject had gezien, was de macht al uitgeoefend.

Toch zou men kunnen volhouden dat ook deze macht voortkwam uit kennis: nadat de Florentijnse intellectueel Toscanelli in 1474 op theoretische gronden had aangetoond dat het mogelijk moest zijn om het Oosten te bereiken via een reis naar het Westen, bouwde Martin Behaim in 1492 in Neurenberg de eerste aardglobe, waarmee hij als het ware de angst voor het onbekende symbolisch had bezworen. Hij had de afgrijselijke voorstelling van 'de Atlantische afgrond' ontkracht, talloze zeemansmythen verworpen en alle geografische theorieën in een afbeelding aanschouwelijk gemaakt. Columbus hoefde er niet eens aan te pas te komen: de wereld was al op een nieuwe manier nagebootst, en de onderwerping volgde vanzelf.

Maar, zeggen sommige geleerden, ideeën over de bolvorm van de aarde bestonden al veel langer, vooral in de Arabische wereld. Waarom hebben zij zich de wereld nooit op dezelfde mentale manier willen toeëigenen, of op een meer fysieke manier willen bezetten? De enige logische verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat de Arabieren - of de Chinezen en de Indiërs, die ook een redelijk ontwikkeld geografisch inzicht bezaten - het niet zo nodig vonden. Europa verkeerde in de bijzondere situatie van een al vele eeuwen durende continentale gevangenschap. In het noorden was er ijs, in het westen water, en in het oosten en zuiden zaten de moslims. De islam had Europa ingesloten en dat werd door de Europeanen ook zo ervaren. De kruistochten waren mislukt en hadden geen doorgang kunnen forceren naar de rest van de wereld - de

wereld van de onmetelijke oosterse rijkdommen die door Marco Polo was beschreven.

De blokkerende aanwezigheid van de islam was de belangrijkste oorzaak voor de totstandkoming van een zeker eenheidsbewustzijn in Europa. Want welbeschouwd kan men zich afvragen waarom en sinds wanneer Europa zichzelf als een 'continent' is gaan zien. Europa is geen geografisch maar een sociaal en historisch feit, zegt Denys Hay in zijn boek *Europe: The emergence of an Idea* (1957). Het gaat hier niet om een idee van een gemeenschap, in culturele, politieke of economische zin, maar om iets lossers en vagers, waarvoor men ook de term 'het Westen' is gaan gebruiken. Het Westen staat voor een onduidelijke en nogal slordige verzameling van uiteenlopende maatschappijtypen, het is een algemene noemer voor zo'n ingewikkeld geheel van voorstellingen, kenmerken en karakteristieken dat men zich kan afvragen wat er het eerst was: het woord of het ding. Had men eerst het idee dat men 'het Westen' noemt, of had men eerst de kenmerken die men vervolgens als 'westers' bestempelde? Hebben de kerken en vorstenhuizen, de boeken en theorieën, de waarden en normen tot het idee geleid, of andersom?

Dit is een oud filosofisch en taalkundig probleem: had men eerst het genre dat men 'westerns' noemde alvorens men films ging maken met heldhaftige cowboys en wrede Indianen, of waren dat soort films er eerst en heeft men ze op een gegeven ogenblik samengebracht onder dezelfde noemer? Volgens de taaltheorie van De Saussure is de vraag irrelevant. Woorden krijgen hun betekenis niet zozeer in relatie tot 'de werkelijkheid' als wel in relatie tot elkaar. Betekenis ontstaat door binaire opposities: het woord 'dag' krijgt zijn betekenis door het woord 'nacht'. Zo kreeg het woord 'Europa' zijn betekenis door het woord 'Oriënt' (waarmee vroeger het Midden-Oosten, de wereld van de islam werd aangeduid). Het 'Westen' kreeg zijn betekenis door het 'Oosten'. Toen Europa de Ander ontdekte, verkreeg het zijn identiteit. De Europese identiteit is dus niet alleen gevormd door interne gebeurtenissen - waarvan de verbreiding van het christendom de meest cruciale is - maar ook door een *besef* Van de rest van de wereld.

Dat besef deed zich voor het eerst voor door de ontwikkeling van de wetenschap in het tijdperk van de Verlichting. Europa was verlicht ten opzichte van de duisternis van de middeleeuwen maar ook ten opzichte van de duisternis van de 'buitenwereld'. Europa ontdekte in 1492 niet alleen een nieuw continent, maar in de eerste plaats zichzelf. Voor het eerst zag Europa zichzelf als heerser van de wereld, als de drager van de christelijke beschaving, als het doel van de geschiedenis, waartoe niet-Europeanen slechts onbeduidende middelen waren.

In zijn boek *Formations of Modernity* (1992) zegt de socioloog Stuart Hall dat de kennis over niet-westerse samenlevingen van doorslaggevende betekenis is geweest voor bijna alle filosofen van de Verlichting. Vooral de pas ontdekte Indiaanse gemeenschappen leverden de eerste maatschappijonderzoekers een soort werkhypothese op over hoe de ontwikkeling van de mensheid zich moest hebben voltrokken. 'In den beginne was de wereld Amerika,' schreef John Locke, waarmee hij de stelling poneerde dat de menselijke geschiedenis een universele lijn volgt waarlangs alle volkeren zich evolueren. Aan de wilden van Amerika kan men zien hoe Europa vroeger moet zijn geweest, dacht Locke, Amerika was de 'dageraad der mensheid' en 'Indianen behoren daarom tot de categorie van kinderen, ongeletterden en idioten'.

Ook Diderot, Montesquieu, Voltaire, Rousseau en de latere grondleggers van de sociologie, Marx, Weber en Durkheim, gingen er impliciet van uit dat er maar één weg was naar beschaving. Max Weber was ervan overtuigd dat het kapitalisme alleen in Europa tot ontwikkeling kon komen, omdat alleen Europa beschikte over de christelijke ethiek en daarmee over een idee van individuele verantwoordelijkheid en de plicht tot nakoming van beloften. De islamitische ethiek en het islamitische patriarchaat bijvoorbeeld zouden nooit tot een moderne maatschappij kunnen leiden. Durkheim kwam tot de conclusie dat Europa na de middeleeuwen niet in een chaos was veranderd, omdat de morele rechtschapenheid die in het christendom vervat ligt, was blijven bestaan. Niet de onzichtbare hand van Adam Smith maar die

van Jezus Christus heeft Europa gemaakt tot een ordelijke markteconomie. En volgens Marx hadden de niet-Europese samenlevingen geen geschiedenis, want geen klassenstrijd.

Door de niet-westerse samenlevingen als oriëntatiepunt te gebruiken kregen de Europese denkers dus een idee van de menselijke geschiedenis en de plaats die Europa daarin innam. Het Westen zou zich nooit als het hoogtepunt van de geschiedenis hebben herkend, schrijft Stuart Hall, zonder de 'kennis' die men had opgedaan over de dieptepunten: de levenswijzen van moslims, negers en Indianen.

Maar om welke kennis ging het eigenlijk? Hoe heeft Europa naar de wereld gekeken? De pre-antropologische kennis die men in het begin van de Verlichting over de rest van de wereld had, bestond uit reisbeschrijvingen (Marco Polo's beschrijvingen van 'Cathay', China, die nog eens sterk waren geromantiseerd door de schrijver Rusticello), mythen (het goud van El Dorado), bijbelvertellingen (het Afrikaanse koninkrijk van Solomon) en zeemansverhalen over monsters en helse afgronden. Een mengsel dus van weinig feiten en een heleboel fictie.

Veranderde dit nadat men de gebieden werkelijk had bezocht? Waren de observaties van de admiraals en antropologen zoveel nauwkeuriger? Ja, maar dan meer in de zin van Foucault: de waarnemingen zeiden meer over de bedoelingen en belangen van de waarnemers dan over het leven van de waargenomenen zelf. Columbus noteerde in zijn logboek dat de Indianen vriendelijk, gastvrij en gul waren: 'Ze kwamen meteen met geschenken op ons af. (...) Ik zeg dat de christelijke wereld met deze Indianen goede zaken zal kunnen doen.' Dat de geschenken een andere betekenis konden hebben, dat ze een onderdeel van een ritueel konden vormen om de vrede te bewaren, dat ze een *emotionele* uiting van vertrouwen en welwillendheid waren, kon Columbus niet bevroeden. Hij zag het als een *rationele*, zakelijke handeling. En hij zag het ook als een uiting van de eigen zwakte en minderwaardigheid: 'Met vijftig gewapende mannen kan men al deze mensen onder de duim houden en hen alles laten doen wat men wenst,' noteerde hij.

De opmerkingen van de Europese waarnemers hadden voor de niet-Europeanen onbeschrijflijke gevolgen. Toen Columbus op 13 januari 1493 voor het eerst een Indiaan met een speer zag rondlopen, schreef hij: 'Dat zal wel een Caraïeb zijn, die mensen eet.' Deze achteloze toevoeging had als gevolg dat koningin Isabella van Spanje, die slavernij in het algemeen verbood, een uitzondering maakte voor de kannibalen, ofwel de Caraïben, hetgeen leidde tot een grootscheepse jacht en een vreselijke moordpartij.

Het Indiaanse kannibalisme maakte echter geen deel uit van de werkelijkheid, maar van de Europese verbeelding omtrent de rest van de wereld. Hoe deze verbeelding zich heeft ontwikkeld, is goed te volgen in het boek van Hugh Honour, *The New Golden Land: European Images of America from the Discoveries to the Present Time*. Het schilderij van Jan van der Straet uit 1600 bijvoorbeeld geeft een voorstelling van de landing van Amerigo Vespucci. Hij staat in vol ornaat met kruis en vaandel in de ene hand en een kompas in de andere: de symbolen van christendom, vorstelijke macht en wetenschap. De houding is fier, moedig en mannelijk, de beide benen staan stevig op de grond en de blik is triomfantelijk. Tegenover hem ligt een naakte, wulpse Indiaanse vrouw in een soort hangmat, met een uitnodigende arm gestrekt naar de Europeaan. Ze is omgeven door bizarre beesten en planten en ergens ver op de achtergrond zit een groep inboorlingen rond een kampvuur iets te roosteren. Het blijkt een mensen-been te zijn.

Dit beantwoordt precies aan de definitie van de stereotypering, zegt Stuart Hall: eerst wordt een essentie aangegeven, en vervolgens een goede en een slechte dimensie onderscheiden. Negers zijn onverantwoordelijk (essentie), ze zijn lui (slecht) maar ze dansen uitstekend (goed). Zo ook in dit schilderij van Van der Straet: Indianen hebben een idyllische verhouding tot de natuur, ze zijn seksueel ongeremd en ze eten mensenvlees.

Het meest opvallende in alle Europese beschrijvingen van de nobele wilden in de pas ontdekte delen van de wereld is de nadruk op de seksualiteit. Amerigo Vespucci was daarover buitengewoon openhartig, zij het ook tamelijk leugen-

achtig. In zijn spectaculaire reisbrieven - die hem zo beroemd maakten dat men besloot het werelddeel naar hem te vernoemen - vertelt hij niet alleen dat Indianen mensenvlees inzouten ‘en aan haken hangen zoals bij ons het varkensvlees’, of dat de mensen op dit continent ‘wel honderdvijftig jaar worden’, maar ook dat de mannen ‘net zoveel vrouwen hebben als ze willen. De zoon leeft met zijn moeder, de broer met zijn zuster, de neef met zijn nicht, en iedere man met de eerste de beste vrouw. Ze verbreken hun relaties net zo vaak als ze willen en respecteren wat dit betreft geen enkele wet. Wat kan ik er meer over zeggen? Ze leven zoals de natuur dat aangeeft. (...) Omdat ze met de christenen gemeenschap mogen hebben, geven ze zich, gedreven door een buitensporige lust, over aan losbandigheid en bieden zij hun lijf te koop aan. Ik kan uit schaamte niet vertellen tot welke kunstjes zij hun toevlucht zoeken om hun excessieve behoeften te bevredigen.’

Bouganville liet zich in soortgelijke bewoordingen uit over de vrouwen van Tahiti: ‘Het zijn de schoonste en gewilligste wezens op aarde, met geen andere God dan de Liefde. Ze worden niet gehinderd door christelijke taboes en gevoelens van schuld.’

Men ontdekte dus niet alleen de vrije liefde in niet-westerse gemeenschappen, maar vooral de onvrije liefde in het Westen zelf. In Europa was de seksualiteit immers hermetisch gesloten in het huwelijksinstituut en daardoor feitelijk in handen van de geestelijkheid en de justitiële autoriteiten. Seks was bedoeld voor de voortplanting, genot was een teken van bandeloosheid en ontucht, en elke uiting van zinnelijkheid werd bestraft, in laatste instantie door de Heer zelf. De kuisheidsmanie in Europa had zulke beklemmende vormen aangenomen, dat in het begin van de zestiende eeuw hele scheepsladingen vol hitsige mannen onder aansporing van brieven als die van Vespucci de overtocht maakten naar Amerika, om te zien wat die kunstjes van de Indiaanse meisjes inhielden.

De fantasieën die de bewoners van het christelijke Westen over de wereld hadden, waren dus vooral ingegeven door de ingetogenheid en de preutsheid die het westerse christendom

zelf aan de eigen gelovigen had opgelegd. Het christendom was kennelijk niet alleen een goede basis geweest voor het kapitalisme, maar ook voor een hoop frustraties. Daarom werd de rest van de wereld afgeschilderd als liederlijk, losbandig en zedeloos en werden aan de niet-westerse vrouwen (over de mannen werd alleen geschreven als ze terugvochten) eigenschappen toegekend die vooral informatie verschaften over hoe de westerse mannen dachten over westerse vrouwen.

De ironie wil dat de westerse preutsheid door de niet-westerse losbandigheid alleen maar werd versterkt. Europa vond in de nieuwe wereld niet alleen tabak en chocola, maar ook syfilis, schrijft Jacques Attali in zijn boek *1492*: men ontdekte dat de ziekte vooral voorkwam bij mannen die in Amerika de beest hadden uitgehangen en sprak dan ook van 'de Wraak van de Nieuwe Wereld'. De Vrije Liefde was ontdekt als een bron voor de dood. Bordelen werden gesloten, prostitutie werd verboden en de geestelijken riepen het volk heftiger dan ooit op tot trouw en seksuele onthouding. Daarin werden ze gesteund door belangrijke moraalfilosofen van de Verlichting - in 1518 schreef Erasmus zijn *Lofzang op het huwelijk*.

Er is geen ontkomen aan, natuurlijk. Foucault heeft slechts onder woorden gebracht waar iedereen per definitie onder gebukt gaat: waarnemingen zeggen altijd iets over de bedoelingen, belangen, wensen en verlangens van de waarnemers, de blik is altijd bezoedeld door vooringenomenheid. Maar hoe onvermijdelijk is het allemaal? Kan kennis bestaan zonder machtsuitoefening, kan taal bestaan zonder onderwerping?

Een van de eerste operationaliseringen van Foucaults theorie over kennis en macht is het boek van de literatuurcriticus Edward Said, *Orientalism* (1978). Het woord 'oriëntalisme' verwijst naar al die juiste of onjuiste 'kennis' die men in Europa heeft opgedaan over de islamitische wereld. Met veel voorbeelden en evenzoveel clichés toont Said aan hoe de Europese identiteit werd gevormd door het denken over de Oriënt. De Europese overheersing van de wereld - in 1815 had Europa 35 procent van het aardoppervlak bezet, honderd jaar later was dat al 85 procent - was niet alleen te danken aan

de technologische voorsprong, maar vooral aan de intellectuele voorsprong. Het waren de Europeanen die als eersten het gedrag van de moslims begonnen te ‘verklaren’. De mentaliteit van de oosterse volkeren werd in kaart gebracht, hun geschiedenis werd beschreven, hun sociale structuur ontleed. Europa begon de islamitische en alle andere niet-Europese culturen te zien als verschijnselen met vaste karakteristieken, als objecten voor systematische observatie. Deze kennisverwerving en theorievorming veronderstelt en versterkt de Europese superioriteit, schrijft Said: ‘wij’ zijn degenen die bestuderen, ‘zij’ zijn degenen die zich (moeten) laten bestuderen.

Toch is er volgens Said geen sprake van een simpele wetmatigheid: waarneming en onderwerping zijn niet noodzakelijk aan elkaar gekoppeld. Als voorbeeld haalt Said Gustave Flaubert aan, die in zijn boek *Salammbô* een heel andere manier van kijken naar de Oriënt ontwikkelde. Flaubert was een van de weinige negentiende-eeuwse schrijvers die zich eerst uitgebreid hadden geïnformeerd over de Oriënt voor zij er naartoe gingen. Hij wist dus wat het oriëntalisme inhield, maar hij ging er zelf naar toe om een andere reden. Zijn reis naar Egypte was in de eerste plaats een vlucht uit Europa. Hij streefde een baudelairiaanse romantiek na en wilde zijn persoonlijke fascinatie voor het exotische bevredigen. Hij voelde zich aangetrokken tot het sadomasochistische, het macabere, het bizarre, het occulte en het geheimzinnige, hij wilde zo ver mogelijk verwijderd raken van de Europese rationaliteit en zedelijkheid. In Egypte vond hij zijn ‘thuisland’, schreef hij, het land waar het barbaarse en het overbeschaafde in één beweging met elkaar werden versmolten.

Flaubert wilde geen kennis van de Oriënt, hij wilde de cultuur niet in kaart brengen, hij wilde erdoor geïnspireerd worden, en daardoor ontkwam hij aan het klassieke oriëntalisme. Voor Flaubert was de Oriënt een ervaring in strikt esthetische zin. In Egypte vond hij wat hij in het ‘kleurloze leven’ van Europa vond ontbreken (‘Mijn God, vieze plaatjes zijn er hier al sinds de oudheid!’). Flauberts opvatting van seksualiteit en zinnelijkheid veranderde dramatisch toen hij

de Egyptische courtisane Kuchuk Hanem leerde kennen. Van haar leerde hij dat seksueel raffinement iets anders is dan hartstochtelijke liefde, dat seks ook een lichamelijke techniek is, en dat vrouwen seksuele behoeften hebben waar gewone mannen nauwelijks over kunnen fantaseren. Hij schrok van Kuchuks zelfstandigheid, haar onafhankelijkheid, haar emotionele onverschilligheid, haar doelloze verdorvenheid en haar neiging tot corruptie. De sensuele dreiging en de onbevangenheid contrasteerde Flaubert met het hypocriete en het provinciale van Frankrijk. Maar hij ‘onderzocht’ de Oriënt niet, hij staarde ernaar, zoals hij 's nachts staarde naar Kuchuk terwijl zij in zijn armen sliep.

Flauberts betovering en fascinatie brachten hem echter in een lastige positie, zoals hij zelf schreef. Hij wilde kijken naar de Oriënt, in verwondering en bewondering, zoals nooit iemand vóór hem had gedaan. Hij wilde doelbewust ontsnappen aan het oriëntalisme en hij begreep als een van de eersten wat dat woord betekende: oriëntalisme is het kijken naar de wereld zonder geestdrift, flair en stijl. De Europeaan kan niet naar de buitenwereld kijken als een minnaar, maar enkel als een archeoloog. Hij kan categoriseren, rubriceren, archiveren, waaruit ten slotte niets anders voortkomt dan een groot aantal clichés. Je zult zien, voorspelde Flaubert, dat de Europese wetenschappers zeer binnenkort de seksualiteit van de Oriënt zullen onderzoeken, ze zullen de Oriënt onderwerpen aan hun nauwgezette, ernstige blik. Zonder avontuurlijkheid of enthousiasme, maar juist uiterst zorgvuldig en koelbloedig. En zielloos.

V

Nutteloze kritiek

De superioriteit van de westerse cultuur is volgens mij nog nooit zo origineel beargumenteerd als in het essay ‘Op zoek naar de barbaar’ van Leszek Kolakowski, uit 1980. Het was bijna een meesterwerk geworden, als Kolakowski het op het laatst niet had verknoeid door alle verworvenheden en verdorvenheden van het Westen terug te willen brengen tot dat ene ideeënstelsel van het christendom. Verlichting, scepticisme, humanisme, individualisme, alles perst hij in het schema van de Bijbelse tegenstrijdigheid: de wereld als Godsoord en als verbanningsoord tegelijk, de menselijke vrijheid versus de voorbestemming, de menselijkheid en de goddelijkheid van Christus. Het komt misschien door zijn scholing in het marxisme, dat hij overal een vruchtbare dialectiek in ziet. Maar in dit geval is het niet vruchtbaar. Het is gewoon irritant.

Dit neemt niet weg dat het eerste deel van het essay inderdaad indrukwekkend is. De superioriteit van de westerse cultuur (Kolakowski spreekt consequent van de ‘Europese cultuur’, uit een zekere laatdunkendheid tegenover de Amerikaanse bijdrage) komt in ieder geval niet voort uit de ontkenning dat het Westen veel van andere culturen heeft geleerd. Integendeel. Het Westen heeft onmeetbare filosofische, artistieke en religieuze impulsen verwerkt uit Klein Azië, Midden Azië, het Oosten en de Arabische wereld. Ook houdt de superioriteit niet in dat de westerse geschiedenis er een is van een gestage groei van verstand en deugd. De moorddadige kruistochten, de wrede Afrikaanse slavernij, de genocide van Amerikaanse indianen, de onteigening en vervolging van vele andere volkeren, de fascistische dictatuur en de holocaust, religieus fanatisme en nationalistische terreur, het communistische totalitarisme en de tegenwoordige technologische waanzin die de natuur verwoest: ze zijn allemaal produkten van de westerse cultuur. Eigenlijk zouden we

moeten zeggen dat er geen beschaving zo barbaars is als de westerse.

Toch is er een reden waarom juist de westerse cultuur aanspraak maakt op superioriteit en universalisme, en dat is haar gevoel voor relativisme: '...haar vermogen zichzelf ter discussie te stellen, haar eigen exclusiviteit te verlaten, haar wil naar zichzelf te kijken door de ogen van anderen.'

Het zich keren tegen de eigen stam is een oeroude traditie in het Westen, zegt Kolakowski, de opstandigheid zit in de cultuur ingebouwd. Reeds bij de eerste veroveringen van gebieden buiten Europa richtte bisschop Bartholomeo de Las Casas een felle aanval op de veroveraars, in naam van dezelfde christelijke beginselen waar de bezetters zich op beriepen. De literatuur van de Verlichting is niets anders dan een onophoudelijke, doelbewuste en succesvolle poging tot zelfkritiek, een poging om af te zien van zelfverzekerdheid en zelfgenoegzaamheid. De westerse identiteit bevestigt zich in de afwijzing van een afgeronde identificatie, en dus in onzekerheid en onrust.

De inspanning om de eigen 'etnocentrische geslotenheid' te doorbreken kwam ten slotte tot een hoogtepunt in de negentiende-eeuwse wetenschap: de antropologie, de westerse wetenschap par excellence. In de antropologie probeert men de eigen normen, oordelen, morele en esthetische maatstaven op te schorten, teneinde zo diep mogelijk door te dringen in de wereld van de Ander en zich zijn manier van kijken en denken eigen te maken. Iedere antropologische onderneming is een daad van afstand doen, vanuit de overtuiging dat het bevrijd zijn van waardeoordelen uiteindelijk meer waard is dan de geest van superioriteit en fanatisme. Deze antropologische behoefte is geworteld in de westerse scepsis en onzekerheid, in de drang tot zelfkritiek, die zich in de kern bevindt van de westerse waarden. Deze waarde hoort te worden beschermd en verdedigd: 'Wij beschouwen onszelf als barbaren wanneer wij ons fanatiek gedragen, wanneer wij onze exclusiviteit beschermen in die mate dat wij geen zin hebben andere gelijken te overwegen, wanneer wij onszelf niet ter discussie kunnen stellen. Dientengevolge moeten wij al diegenen als barbaren beschouwen die net zo gevangen zijn

in hun exclusiviteit, fanatici van een andere traditie.'

De moeilijkheid, en Kolakowski erkent dit ook, is dat deze culturele superioriteit per definitie niet kan worden uitgedragen. Als je aan je eigen waarden twijfelt, als je nooit zeker weet of datgene wat je nastreeft wel goed genoeg is, kun je het een ander niet opdringen. Je ontneemt jezelf het recht om lijfstraffen en stenigingen te veroordelen, als je het gevoel hebt dat ook de westerse rechtspleging en het gevangeniswezen in bepaalde opzichten barbaars zijn. Het westerse universalisme is een universalisme dat zichzelf verlamt.

Een ander baanbrekend essay over de strijd tussen culturen is dat van Abram de Swaan: het tot vier keer toe herdrukte *Verdriet en Lied van de Kosmopoliet*. De Swaan gaat nog een stapje verder, hij heeft het niet langer over het recht op zelfkritiek, maar simpelweg over het recht op kritiek. Mag je je als westerling over andere culturen uitspreken? Niet als je van die andere culturen weinig of niets af weet natuurlijk. Maar daarin is juist verandering gebracht, dank zij dezelfde antropologen die hun eigen normen en maatstaven terzijde schoven toen ze de niet-westerse werkelijkheid beschreven en analyseerden. En ook dank zij de internationale migratie, die ertoe heeft geleid dat niet-westerse volkeren zich vandaag de dag in het Westen bevinden. Het niet willen oordelen over lijfstraffen en stenigingen is nu meer een kwestie van beleefdheid dan van beschaving, meer van geduld dan van beginsel. Want zelfs de meest volhardende relativist bereikt ooit het punt waarop hij roept dat de maat vol is. Bij de meeste westerse intellectuelen gebeurde dat op een nauwkeurig aanwijsbaar moment: toen Khomeiny Rushdie ter dood veroordeelde.

De Swaan raakt een iets ander probleem dan Kolakowski. Het gaat hem niet zozeer om de oorzaak, om de reden van het westerse universalisme - die drang tot zelfkritiek dus - maar om de vorm, de taal waarin dat universalisme zich laat gelden. De universalisering is harder gegaan dan Kolakowski had vermoed, en de kwestie is niet meer óf er beschaafden en barbaren zijn, maar welke taal ze tegen elkaar moeten spreken. 'Er is tegen het Westen niets te zeggen, of het moet in

het westers gezegd worden,' merkt De Swaan op. Als geen ander heeft de westerse cultuur haar eigen bestrijding geformuleerd: imperialisme, kolonialisme, racisme, ja, maar ook anti-imperialisme, zelfbeschikkingsrecht en antiracisme zijn westerse cultuuruitingen. Behalve de stengun en de handgranaat heeft het Westen ook de kritiek geleverd, wat resulteerde in de 'dubbele binding' zoals een van de belangrijkste denkers van de *World System* Immanuel Wallerstein het formuleert: 'Het universalisme is een "gift" van de machtigen aan de zwakken, die deze laatsten met een dubbele binding opscheept: de gift weigeren betekent verliezen, haar aanvaarden ook.'

Tot welke wanhoop deze dubbele binding in de Derde Wereld leidt illustreerde de Indiase schrijver Amitav Ghosh in een lezing met de veelzeggende titel '*The West and the Rest*.' Jonge weduwen in India steken zichzelf de laatste jaren op spectaculaire wijze in brand. Uit protest misschien tegen de wet die de weduwenverbranding verbiedt, maar die niet voorziet in alternatieve sociale mogelijkheden voor vrouwen die hun echtgenoot kwijtraken. In sommige delen van Egypte waar vrouwen nog nooit gesluierd hebben gelopen, sluieren de vrouwen zich massaal en vrijwillig. Het zijn stille protesten, machteloze uitingen van frustratie jegens de universele cultuur en tegelijk ook tekenen van berouw over het verlies van de vroegere veiligheid en zekerheid. Met de culturele onzekerheid van het Westen kun je immers het beste in een westerse verzorgingsstaat leven. Wat hier een hoogstaand en eerbiedwaardig principe is, verwordt in niet-westerse contreien vaak tot de dubbele tong, de lafheid en het bedrog: 'Als het Westen over vrijheid begint, kunnen ze in de Derde Wereld beter op hun tellen passen,' zei Ghosh, en hij kreeg er de slappe lach bij. Hij verwees onder andere naar de Nieuwe Wereldorde en de bevrijding van Koeweit, terwijl westerse politici knorrig reageerden op Chomsky omdat die over Oost-Timor begon. 'Het niet beschermen van Oost-Timor was een gevolg van de oude wereldorde,' verklaarde een hoge Amerikaanse regeringsfunctionaris, 'in de nieuwe orde zal zulk een schending van het zelfbeschikkingsrecht niet meer

worden getolereerd.' Ghosh lachte al, nog voor het Indonesische leger in november 1991 op Oost-Timor het vuur opende op een betoging, waarbij minstens vijftig doden vielen.

Ghosh zelf is van huis uit antropoloog en volgens hem heeft de antropologie er vooral toe bijgedragen dat de niet-westerse culturen op geraffineerde wijze werden onttoverd. De opschorting van de eigen waarden, waar de antropologen prat op gaan, heeft merkwaardig genoeg geleid tot een hardhandige oplegging van rationaliteit en functionaliteit op niet-westerse rituelen en gebruiken. De regendans werd meteorologisch verklaard, waardoor men niet alleen meer helderheid verkreeg, maar ook een optimale vergelijkbaarheid: niet-westerlingen hebben dezelfde behoeften als westerlingen, en omdat westerlingen ze zoveel succesvoller nastreven moeten alle anderen zich maar koest houden. De dubbele binding van Wallerstein is in de eerste plaats een gevolg van de doorsnijding van nog een derde binding: die met de mystiek. Als je de mystiek wegtovert, hoef je er geen respect voor op te brengen.

Is er dan geen enkele hoop op een eerlijker, gelijkwaardiger universalisme, op een waarachtig 'communicatief universalisme', zoals Habermas het noemt, waarin maatstaven en beoordelingscriteria in democratisch overleg tussen alle betrokkenen tot stand komen? Deze vraag is niet alleen uit filosofische overwegingen dringend; met het ontstaan van de multi-etniciteit van Nederland en de talloze culturele botsingen die hieruit voortvloeien is het een zaak geworden van algemeen belang.

Tolerantie, zegt Procee in *Over de grenzen van culturen* (1991), kan zowel voortkomen uit de opvatting dat alle culturen gelijkwaardig zijn, als uit de stelling dat culturen onvergelijkbaar zijn. In de woorden van de beroemdste relativist Melville Herskovits: '...oordelen zijn gebaseerd op ervaring en ervaring wordt door ieder individu geïnterpreteerd in termen van zijn eigen enculturatie.' Als je over andere culturen niet kunt oordelen, omdat je daartoe geen maatstaven hebt, kun je niet anders dan ze aanvaarden zoals ze zijn. Een beroep op de Universele Verklaring voor de Rechten van de

Mens zal niet helpen, omdat deze vanuit de westerse cultuur is geformuleerd. Herskovits' advies is tijdens de formulering van deze verklaring wel gevraagd, maar terzijde gelegd. Niet omdat het onsympathiek was wat hij zei, maar louter omdat het onbruikbaar was. Doorgeredeneerd komt Herskovits' relativisme erop neer dat iedere mening over een onderwerp even goed is als elke andere mening. En dat Herskovits dat zelf niet onderschrijft blijkt uit het feit dat hij toch de moeite neemt zijn eigen mening te verkondigen.

Meningen en overtuigingen botsen altijd en ze gaan altijd gepaard met een machtsverschil tussen de partijen. Tolerantie komt per definitie voort uit dit machtsverschil. Als je een situatie ‘verdraagt’ uit machteloosheid, is er immers geen sprake van tolerantie, maar van berusting. Pas als je in staat bent die situatie te veranderen, *en dat nalaat*, is er sprake van tolerantie. De volgende vraag is waarom je na zou laten een situatie te veranderen. Omdat je die goedkeurt? Neen, want dan verdraag je de situatie niet, je ondersteunt haar. Zo komt Procee op een sierlijke definitie van tolerantie: ‘Het verdragen van een situatie die men afkeurt, terwijl men *wel* in staat is die te veranderen.’

Meteen is te zien dat de logica van tolerantie gebaseerd is op onverschilligheid, zo niet minachting. Men vindt het niet nodig zich in te laten met de Rushdie-affaire, de hoofddoekenkwestie, de asielkwestie, de eis van Bolkestein dat migranten zich aan moeten passen of het Nationale Minderhedendebat, omdat men al die etnische minderheden tolereert en dus negeert.

Bestaat er een weg uit deze doortrapte, hooghartige en beroemde Nederlandse tolerantie - die, het moet gezegd, door de minderheden zelf ten zeerste wordt gewaardeerd? Is er een mogelijkheid om die betuttelende houding te verlaten en ons te begeven op het gladde ijs van culturele gevoeligheden en kwetsingen? Ja, zegt Procee, maar hij komt helaas met een oud en belegen pedagogisch recept: intercultureel onderwijs. Interessanter is de stelling waarmee hij zijn boek afsluit: ‘Culturen verschillen in de mate waarin ze van vreemde tradities willen leren. Hoe meer ze dat doen, des te waardevoller ze zijn.’

Maar wanneer willen culturen van vreemde tradities leren? Als ze niet zelfgenoegzaam zijn, als ze niet uitgaan van de absolute zekerheid van de eigen waarden, als ze bereid zijn te twijfelen en te relativeren: *Culturen verschillen in de mate waarin ze openstaan voor kritiek en zelfkritiek*, dat is naar mijn gevoel een iets betere stelling. De waarde van een cultuur is dan wel te meten: aan de waarde die men hecht aan twijfel en scepsis. De vraag is dan welke kritiek, wat meestal neerkomt op de vraag: wiens kritiek, vanuit welk oogpunt en met welk doel geleverd. Er zijn in feite maar weinig grote culturen die geen zelfkritiek toestaan. Het is bijna altijd geoorloofd 'weg met ons' te roepen en de eigen symbolen te beschimpen. Maar de vraag is of je, zoals De Swaan bepleit, mag komen tot kritiek op een andere cultuur. Dat hangt ervan af: òf je levert de kritiek als vertegenwoordiger van je eigen groep, òf je levert de kritiek uit een strikte persoonlijke hoedanigheid. Het eerste is altijd fout, altijd chauvinistisch, etnocentrisch en racistisch. Je kunt onmogelijk voorkomen dat bijvoorbeeld etnische minderheden zich gegriefd voelen als het oordeel over hen voortkomt uit een welbewust Hollanderschap. Daarom is het commentaar van lieden als Bolkestein of Couwenberg zo ongepast, onoprecht en arrogant.

De valsheid van kritiek is alleen te vermijden als die geleverd wordt uit een persoonlijke hoedanigheid, uit een zuiver individuele betrokkenheid en een volstrekt eigenzinnig motief (waar, overigens, de westerse cultuur zich uitstekend toe leent). Anders gezegd: alleen degenen die niets vertegenwoordigen en geen externe belangen behartigen hebben het recht op een oordeel; alleen degenen die de zelfkritiek in het bijzonder cultiveren, hebben toegang tot dat bredere terrein van de kritiek in het algemeen. Hiermee hebben we terloops een aardige omschrijving van de intellectueel gevonden: iemand die kritiek levert op cultuurgroepen vanuit een positie van zelfverloochening. En andersom: alleen degene die zichzelf verloochent kan ooit een intellectueel zijn. Intellectuelen horen zich niet te laten leiden door de concrete belangen van een groep, maar door de abstracte belangen van de mensheid: rechtvaardigheid, vrede, waarheid en geluk. Maar als er geen concreet belang gediend mag worden, waartoe dient dan de

kritiek? Kritiek moet toch zin hebben, een doel nastreven, iets ‘constructiefs’ beogen, een verandering ten goede willen bewerkstelligen? Nee dus. Kritiek moet waarde hebben, maar geen functie. Wat Kant over smaak zei, geldt evenzeer voor cultuur: je mag zeggen dat iets prachtig of lelijk is, zonder een maatstaf voor schoonheid gereed te hebben. Het esthetische oordeel is belangeloos, maar toch ook belangrijk, in de zin dat je je oordeel zo aannemelijk mogelijk probeert te maken. En wat volgens Susan Sontag voor de kunstkritiek geldt, geldt ook voor de cultuurkritiek: je moet geen algemene ‘interpretatie’ willen geven van rituelen, symbolen en waarden, zoals de antropologen altijd hebben gedaan. Je moet zeggen wat je er persoonlijk van vindt. En je moet daarmee een persoonlijke behoefte willen bevredigen, namelijk het ordenen van je eigen gedachten. Hannah Arendt zei dat iedereen gedachten eropna houdt, maar dat niet iedereen denkt. Denken is de creatieve daad van het leggen van verbanden waar ze op het eerste gezicht ontbreken of on*denk*baar lijken. Men kan het feit dat die vrouwen in de Egyptische dorpen plotseling gesluierd gaan, verklaren uit een herwonnen geloof. Dat is wetenschappelijk vast te stellen, maar wel zo banaal. Het is de cultuurcriticus die het verband vermoedt tussen de sluiers en de onzekerheid van de verwestersing. Zo bevordert de intellectueel het communicatieve universalisme van Habermas: onbedoeld en zuiver toevallig.

Juist omdat cultuurkritiek een individuele behoefte bevredigt kan zij het beste worden geuit in de daarvoor meest geschikte vorm: het essay. Julia Kristeva meent dat het essay de auteur de mogelijkheid biedt om subjectief aanwezig te zijn en daardoor schijnbare objectiviteiten te vermijden: in het essay ‘gebruikt men zijn verbeelding, dat wil zeggen zijn onbewuste. Men doet een beroep op een persoonlijke schrijfstijl en maakt iets dat de nabuur is van de roman.’

En inderdaad, het betere cultuurkritische essay hoort de status te hebben van de moderne roman, wat volgens Flaubert de status is van de piramide in de woestijn: schoon en nutteloos.

Antiracisme

Er zijn zinnen die zo raak zijn dat ze ook lichamelijk pijn doen. Zoals die van Abram de Swaan, in *Verdriet en Lied van de Kosmopoliet*: 'Juist degenen die op het punt staan in de omringende samenleving op te gaan, cultiveren graag een ressentiment tegen de meerderheid; zo betuigen zij in het negatief hun trouw aan de eigen groep, al is er weinig anders dat hen daar nog houdt.' De Swaan heeft het hier over de hoger opgeleide migranten die zich vastklampen aan de cultuur van het land van herkomst, omdat ze zich gegriefd voelen door de raciale vooroordelen in de samenleving. Die gegriefdheid is meestal terecht, zegt hij, maar men houdt haar ook moedwillig in stand: als teken van saamhorigheid, als 'onderhoudswerk' voor groepsbindingen die aan het slijten zijn. Gewoonten en tradities worden met kracht gehandhaafd om de eigen groep niet te verraden en om een uitzonderlijkheid in de samenleving te bewaren.

Je vraagt je af hoe De Swaan dit durfde te schrijven, in het midden van de jaren tachtig. Het was een tijd van grote etnische onrust: Kerwin Duinmeyer was in augustus 1983 vermoord. En een jaar daarvoor had professor Couwenberg (hoogleraar bestuurskunde aan de Erasmus-universiteit, prominent aanhanger van de Groot-Nederlandse gedachte, auteur van o.m. *De Nederlandse natie*) zijn verhaal in *de Volkskrant* gepubliceerd, waarin hij op kwaadaardige toon beweerde dat allochtonen niet gelijk zijn aan autochtonen en zich daarom moeten aanpassen. Bovendien moest het afgelopen zijn met de komst van nog meer vreemdelingen, omdat Nederland vol is en 'wij langzaam oog hebben gekregen voor de nauwe samenhang tussen bevolkingsgroei en milieuproblematiek'. Immigratie als milieudelict, zo had niemand het nog gezien.

Deze twee dieptepunten in de minderhedenkwestie vormden de belangrijkste aanleidingen voor het ontstaan van een

nieuw soort gekleurde intellectuelen in Nederland: de antiracisten. Daar zaten relatief veel Surinamers tussen, wat niet toevallig is. Van oudsher hadden de Surinamers die in Nederland studeerden zich op de terugkeer ingesteld. De oriëntatie was het eigen vaderland, waar je als academicus misschien geen riant salaris hoefde te verwachten, maar wel een zeer hoge sociale status. De behandeling als weledelgeleerde heer of dame compenseerde een hoop tropisch ongemak.

Vooral de generatie studenten die na de onafhankelijkheid van 1975 naar Nederland kwam bezat een uitzonderlijk enthousiasme om het eigen land na de studie op te gaan bouwen. De twee vijandige groepen, de hindoestanen en de creolen, leken zich voorgoed met elkaar te hebben verzoend en het onafhankelijkheidsfeest was uitgelopen op een orgie van nationalistische liefde. Met Nederland zelf bemoeiden deze studenten zich niet, ze waren hier tijdelijk en hadden in dit land niets te zoeken, behalve een vreselijk heimwee.

Toen werd plotseling de weg terug afgesneden, door de moordpartij in december 1982. Het land had zijn onschuld verloren. Vooral onder de hoger opgeleide Surinamers was de ontreddering groot, omdat Bouterse als een kleine Pol Pot had afgerekend met mensen die gestudeerd hadden of leidinggevende capaciteiten bezaten. Op hardhandige manier had hij duidelijk gemaakt dat Suriname niet meer zat te wachten op haar intellectuelen uit Nederland - en de Surinaamse studenten hier waren onverhoeds migranten geworden.

Voor het eerst zagen zij hun omgeving als een plek waar ze misschien hun hele leven zouden moeten slijten. Voor het eerst lazen ze in de krant ook de artikelen die niet over Suriname gingen, voor het eerst luisterden ze op zondagmiddag niet naar de radio, omdat het nieuws uit Suriname ondraaglijk was geworden. Daarom kwam het verhaal van Couwenberg zo hard aan. Het ging niet alleen om de inhoud, maar ook om de timing: op een en hetzelfde moment werd duidelijk dat men nooit meer een eersterangs burger zou worden in het vaderland, en altijd een tweederangs burger zou blijven in dit moederland. Hier was je in de eerste plaats zwart, weledelgeleerd of niet.

Het gevolg was dat zich een snelle ‘racialisering’ voordeed

onder de gekleurde academici. Jan Rath geeft hier in zijn proefschrift *De sociale constructie van etnische minderheden* (1991) een goed overzicht van. De antiracisten gebruikten de termen 'wit' en 'zwart', die volgens Rath 'met huid en haar' uit het angelsaksische jargon waren overgenomen. Hij vindt dat bezwaarlijk, omdat de etnische verhoudingen in Nederland niet goed te vergelijken zijn met de *race relations* in Amerika of Engeland. En daar heeft hij gelijk in: Nederland was inderdaad een hoger ontwikkelde verzorgingsstaat die de eerste migranten op economisch en cultureel gebied beter heeft opgevangen, dank zij werkloosheidsuitkeringen en subsidies voor culturele activiteiten. Maar Rath zal moeten toegeven dat de diepte-investeringen in onderwijs en arbeid zijn uitgebleven en dat de meer cosmetische voorzieningen op het culturele vlak juist zijn gebruikt als bewijs voor de geweldige tolerantie van Nederland.

Dat is waar de antiracistische intellectuelen zich tegen hebben verzet: in Nederland verpauperden migranten niet, ze kregen zelfs alle gelegenheid om in traditionele klederdracht in het buurthuis te dansen. Maar de verdere sociale mobiliteit bleef voor migranten geblokkeerd. Je kon dat wijten aan een heleboel dingen, en niet in de laatste plaats aan etnische vooroordelen.

Waar de termen 'zwart' en 'wit' ook vandaan kwamen, als ze in Nederland nuttig en effectief bleken moest men ze gebruiken. En ze *waren* ook nuttig en effectief, indertijd. In een tijd waarin nog ontkend werd dat hier zoiets als racisme, laat staan institutioneel racisme bestond, waarin men aannam dat Nederland het tolerantste land ter wereld was, en dus dat de migranten die klaagden over discriminatie zich maar een beetje aanstelden, in die tijd was het waarschijnlijk nodig om de verhoudingen te polariseren, om eenheid te smeden onder de migranten en Nederland te ontmaskeren als een doodgewoon Europees land: niet veel beter, en ook niet veel slechter.

De mythe van de speciale Nederlandse verdraagzaamheid werd vooral door twee werken onderuit gehaald: het boekje *Alledaags Racisme* van Philomena Essed uit 1984 en de tentoonstelling uit 1989 van een groep kunstenaars, onder wie met name Felix de Rooy, met als titel *Wit over Zwart*. Het

feit dat het boekje *Alledaags Racisme* voor veel mensen een openbaring was en daarom massaal op de middelbare scholen werd gelezen is veelzeggend. Wat men er achteraf ook van mag denken, in die tijd gaf het antwoord op een reële vraag. Maar naar mijn gevoel was die vraag al ruimschoots beantwoord toen de tentoonstelling *Wit over Zwart* in december 1989 in het Tropenmuseum werd geopend. De organisatoren probeerden het boekje van Essed in dramatisch opzicht te overtreffen. Het resultaat was melodrama, buitensporigheid en eigenlijk zelfs onbehoorlijkheid. Alle prenten, posters, boekjes en voorwerpen die zwarten tot onderwerp hadden werden geforceerd in een raciale context, waardoor de tentoonstelling zelf ook racistisch werd.

Hoe dan ook, *Alledaags Racisme* en *Wit over Zwart* waren hoogtepunten in de politieke strijd tegen racisme. Maar deze strijd had een uiterst nadelig bijkomstig effect, en hoe langer ik er over nadenk, hoe meer ik mij afvraag of dat effect wel zo 'bijkomstig' was: de vereniging, de eenheid die de term zwart opeist gaat veel verder dan men denkt. Je gehele persoonlijkheid wordt gevorderd voor de strijd, ieder onderling conflict, elk persoonlijk onbehagen wordt gesmoord onder het voorwendsel dat het witte gevaar je beloert en je elk moment kan bespringen. Als de Nederlandse verdraagzaamheid een leugen was, was de vergelijking met de Zuidafrikaanse apartheid dat ook.

Daarom vond ik de zin van Abram de Swaan in het begin zo onaangenaam en later juist bevrijdend: misschien betuigen wij inderdaad onze trouw aan 'de eigen groep', omdat er eigenlijk bitter weinig is wat ons nog daarin houdt. De opgelegde saamhorigheid en solidariteit zijn dodelijk voor zelfkritiek en zelfonderzoek, voor interne emancipatie en zelfontplooiing. De individuele identiteit wordt ondergeschikt gemaakt aan de groepsidentiteit - die we notabene waren ontvlucht toen we ons land verlieten, omdat we schoon genoeg hadden van 'onze' mensen, al zullen we dat natuurlijk niet toegeven.

Maar erger, veel erger nog is dat in het zwart/wit-schema cultuur ondergeschikt werd gemaakt aan politiek. Dat is de

reden waarom in 1991 de affaire rond het kinderboekje *Het wonder van Frieswijck* van Thea Beckman zoveel boosheid losmaakte onder de intellectuelen die zich met minderheden bezighouden. De antiracisten wilden in Beckman een soort Couwenberg zien, alsof het geen literatuur, maar een politiek pamflet betrof. Men las de woordjes, niet het verhaal. In het zwart/wit-schema leven we nu eenmaal in een racistisch universum waarin iedere culturele uiting een racistische connotatie moet hebben. Het zwarte slaafje Danga en het blanke meisje Alijt zouden daarom nooit vrienden zijn geworden, en men heeft de onmogelijkste argumenten erbij gehaald om het te staven: Danga was zwijgzaam, verlegen, dankbaar, terwijl Alijt medelevend, pienter en dominant was. Ziedaar: macht, onderdrukking, racisme.

Natuurlijk, een zwarte Rambo die in 1470 in Kampen aankwam en alle mensen met racistische vooroordelen met de grond gelijk maakte zou politiek gezien bevredigender zijn geweest, maar zo'n verhaal wilde Thea Beckman gelukkig niet schrijven. Door zich als auteur sterker te vereenzelvigen met Alijt dan met Danga heeft ze zich bovendien niet van haar meest 'betrokken' kant getoond. Maar is dat een argument waarmee je een literair auteur aanvalt, betrokkenheid? Moeten we van Salman Rushdie eisen dat hij zich meer betrokken opstelt tegenover moslims? Is er dan niets meer heilig?

Literatuur, cultuur in het algemeen, is de plek waar we met onszelf worstelen, waar we nutteloze fantasieën ontwikkelen die niemand anders dan onszelf hoeven te bevredigen. Onze fantasie-uitingen worden weliswaar beperkt door een vage, algemene ethiek, maar ze verdragen geen politieke richtlijnen of morele voorschriften. Kunst beoordeel je op haar esthetische waarde, niet op haar sociaal-politieke functie. Want als dat het geval was, zouden we al lang hebben geprotesteerd tegen het feit dat men bij een nieuw lidmaatschap van een boekenclub het boek van Markies de Sade cadeau kan krijgen.

Het boek van Thea Beckman heeft niet alleen de intellectuele kortzichtigheid van de antiracisten uit de jaren tachtig aangegeven, maar ook de kloof tussen hen en een *nieuwe* generatie gekleurde intellectuelen, die in de jaren negentig culturele verbindingen wil maken. Deze nieuwe generatie voelt

zich niet langer verplicht om de politieke eenheid onder de zwarten te bevechten of om bij voorbaat een ressentiment tegen de witten te cultiveren. Ze begrijpt dat politiek belangrijk is, maar cultuur ook, en dat je het een niet straffeloos aan het ander dienstbaar kunt stellen. Cultuur en politiek zijn verschillende levensterreinen. Cultuur is een persoonlijke aangelegenheid, politiek een openbare. In de politiek gaat het om rechtvaardigheid en gelijkheid, in de politiek bestrijden we racisme met demonstraties en met wetenschappelijke rapporten over de hoge werkloosheid, schooluitval onder de migranten en de toenemende vreemdelingenhaat. In de politiek denken we in termen van partijen, ideologische strategieën en vijandige kampen. Maar in de cultuur werken we aan de vervolmaking van onze individualiteit, onze persoonlijkheid. We gebruiken de literatuur van de wereld en onze eigen verbeelding, in een poging een zo rijk geschakeerd mogelijke identiteit te ontwikkelen.

Dat is ook mijn bezwaar tegen de stelling van De Swaan. Hij heeft het over het ‘opgaan in de omringende samenleving’, in het opgeven van je uitzonderlijkheid als migrant. Hij doet net alsof integratie een kwestie is van langzame rijping binnen de eigen groep, waarna je vanzelf naar beneden valt in de rest van de samenleving. Een laatste restje uit de verzuilingstheorie, neem ik aan, maar zo werkt het dus niet. De Jamaicaanse socioloog Stuart Hall schetst twee benaderingen van de migrantenidentiteit: in de eerste benadering, waarin we de antiracisten herkennen, gaat het om de zwarte identiteit die van te voren gegeven is en als het ware ‘herontdekt’ moet worden. Het is een diepste kern van overeenkomst tussen mensen van Suriname tot Marokko, die bestaat uit de gemeenschappelijke historische ervaring van slavernij, kolonialisme, gedwongen verscheping en verplaatsing, dwangarbeid, contractarbeid en gastarbeid.

De tweede benadering gaat er juist van uit dat we de migrantenidentiteit zelf creëren. Ze ligt er niet al, wachtend om ontdekt te worden, maar ze wordt verzonnen, op grond van dezelfde historische ervaring van gedwongen verscheping en kolonialisme. Onze culturele levensloop bestaat uit breuken,

uit een ‘gespreide ervaring’: we dragen iets in ons van Afrika, Azië, Amerika en Europa. We zullen niet te weten komen wat authentiek is, wat ‘echt van ons’ is, maar wat geeft dat nou? Migranten zijn per definitie de bastaarden van de wereld, de mensen met discontinue geschiedenissen en versplinterde herinneringen. De taak, het levenswerk van de migrant bestaat eruit om met al die restjes en stukjes een nieuwe constructie te maken en dan op een willekeurig moment te roepen: hé, dat ben ik. Dat is wat Stuart Hall wil verstaan onder integratie: niet een klakkeloze aanpassing aan de omringende samenleving, niet een opgeven van de eigen uitzonderlijkheid, maar een poging om zichzelf tot eenheid te smeden, een eenheid die altijd fictief zal zijn, maar daarom niet minder integer is.

Hall gaat een flink eind mee met de postmoderne visie op identiteit, door te stellen dat de migrant gekenmerkt wordt door een zekere ‘hybriditeit’. Desondanks houdt hij vast aan iets dat min of meer coherent is. Dit gaat de postmodernisten die zuiverder in de leer zijn niet ver genoeg; zij verwerpen elk idee van eenheid, of die nu natuurlijk of fictief van aard is. De identiteit van een persoon is niets anders dan een verzameling identificaties in heden en verleden, waardoor het beeld ontstaat van een kameleon, de mens die geen constante heeft en steeds verandert met zijn omgeving.

Deze bizarre voorstelling van de menselijke identiteit is door Woody Allen op schitterende wijze geparodieerd in zijn film *Zelig* (1983), en inderdaad, zo erg is het echt niet. De Amerikaanse postmodernist Richard Rorty benadert het probleem veel rustiger. In het essay ‘Freud en Moraliteit’ (1991) zegt hij dat Freud een ernstige vergissing beging toen hij een rangorde aanbracht in de vormen van bewustzijn van ieder mens, waarbij het onderbewuste de dierlijke instincten bevat die door de hogere bewustzijnsvormen in bedwang moeten worden gehouden. Freud had tevreden moeten zijn met de ontdekking dat we meer dan één bewustzijnsvorm hebben, zoals hij in zijn eerste publikaties stelde. De ene vorm is niet gekker, rationeler, of consistenter dan de andere; het verschil is slechts dat onze ervaringen, herinneringen en verlangens op andere manieren kunnen zijn georganiseerd. We zijn, al-

dus Rorty, altijd potentieel schizofreen, en hij bedoelt het absoluut niet dramatisch of pathologisch. Fantasierijke, met een sterke intuïtie begiftigde, ironische en geestige personen onderscheiden zich van de rest doordat ze een actievere innerlijke dialoog laten plaatsvinden tussen de 'verschillende zielen in hun borst'. Dat gaat weleens fout, ja, maar meestal is de gespletenheid een geweldige bron van artistieke inventiviteit.

Als deze gespletenheid een normale menselijke conditie is, dan is ze een nog veel belangrijkere migrantenconditie. Want zijn het niet juist migranten die zich voor een deel verlustigen in het warme, aangename en vertrouwde van de jeugd in het herkomstland terwijl ze voor een ander deel schoorvoetend genieten van de winterse zon en de spannende complexiteit van het Westen? Zijn het niet juist migranten die zowel het traditionele als het moderne in zich dragen en bij iedere handeling beslissen waardoor ze zich nu weer moeten laten leiden?

Het opwindende van de migrantenidentiteit is juist niet dat er ergens een kern is die alle migranten gemeen hebben; maar dat de ruimtelijke overschrijdingen een culturele chaos veroorzaken die ze nooit meer kwijtraken. Migranten hebben zich over de wereld verspreid, ze hebben overal iets meegenomen en altijd iets achtergelaten. Vraag ze daarom niet een keus te doen, zich aan te passen, hun uitzonderlijkheid op te geven, vraag ze niet om loyaliteit en trouw aan een enkele gemeenschap. Of zoals Astrid Roemer, een van onze meest schizofrene en daarom meest creatieve migranten het zegt: 'Met Suriname ben ik getrouwd, Nederland is mijn minnaar, met Afrika heb ik een homofiele relatie en met elk ander land ben ik geneigd slippertjes te maken.'

De antiracisten van de jaren tachtig wijzen dit soort ondeugendheden af. Zij leven in een kuise, monogame wereld waarin je hoort te weten wie je bent, en je bent of wit of zwart. Hiermee ligt meteen alles vast: je politieke opvatting, je solidariteitsgevoel, je culturele houding, je muzikale en literaire voorliefde, je woordgebruik, je gedrag, je emotionele gesteldheid, alles. De nieuwe gekleurde intellectueel weet niet wie hij is of wat hij zal worden. Het maakt hem verward, maar ook kleurrijk. Een beetje principeloos, en heerlijk gek.